Postvertriebsstück Gebühr bezahlt ‖ # 229/230 ‖ DM 9.90 | £ 4 | CHF 9.90 | ÖS 73,- | LUF 210,-

spex

Das Magazin für Popkultur – www.spex.de

»PAPI, WO KOMMEN EIGENTLICH DIE KLEINEN MILLENNIA HER?« »EIGENTLICH IST DAS ALLES ZUFALL, MEIN KLEINES. DIE FESTLEGUNG DES ANGEBLICHEN JAHRS VON CHRISTI GEBURT ALS JAHR NULL, DAS CHRISTLICHE ABENDLAND, DEZIMALSYSTEM, GREGORIANISCHER KALENDER... HÄTTE ALLES AUCH ANDERS GEKONNT. DANN FAHREN DIESE GANZEN ZUFÄLLE DIE AUTOBAHN DES LEBENS RUNTER, UND ES GIBT EINEN STAU, UND ALLE SCHALTEN IHR AUTORADIO EIN, UND ES ERTÖNT...«

DAS LETZTE WORT

...VOR DER AUSFAHRT!
DER VERKEHRSFUNK EMPFIEHLT:

HALLUCINATOR • BECK • CYBER-R&B • CHICKS ON SPEED • INDIE-JAZZ: KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF & TIED + TICKLED TRIO & KURZMANN • GOETZ VS. DIEDERICHSEN • TECHNO & RARE-GROOVE-HOUSE • BRET EASTON ELLIS HERBIE HANCOCK • MATADOR & WARP: ZEHN JAHRE TOP-UNDERGROUND • CLUBKULTUR: DER HERMETISCHE SPASS • GESCHICHTSREVISIONISMUS: DIE ZUKUNFT VON 1999 • KOSOVO, »BERLINER REPUBLIK«, ROT/GRÜN, SPEX: WIE DAS ZUSAMMENHÄNGT UND WIE NICHT • ALAN MOORE: DER KUBRICK DES COMIC • KUBA: PARADIES DER GRÜNEN • NEUER MARKT: KEINE KULTUR OHNE BÖRSENGANG • KNARF RELLÖM ISM • SF & FEMINISMUS • DAVID TOOP • DIE SPEX-CHRONIK DER 90ER • JOSCHKA FISCHER: IN DEN KRIEG GERANNT • METHOD MAN & REDMAN

DIE 100 PLATTEN DES JAHRHUNDERTS

JAHRESRÜCKBLICK 1999

Rainald Goetz

Chicks On Speed

Beck

148 SEITEN
DIE LETZTE SPEX ALLER ZEITEN

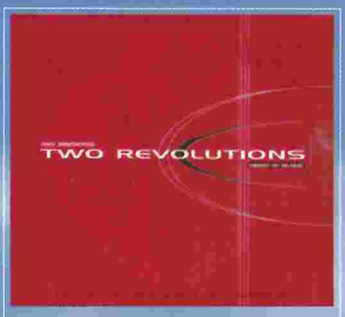
EFA
www.efa-medien.de

e:motion

ROUND ONE TO ROUND FIVE

"Round One To Round Five 1993-99"

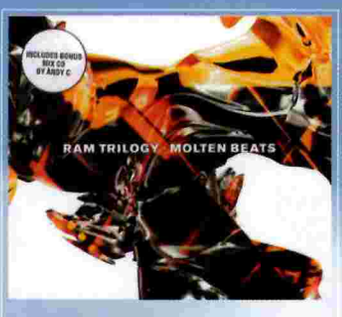
CD 10101-2 (Main Street Records)
Die lang erwartete CD Labelcollection des Basic Channel Sublabels / Nebenprojekts mit editierten und neu gemasterten Versionen der über die letzten sieben Jahre entstandenen Tracks, die hier zum ersten Mal auf CD erscheinen. Inklusive guest vocals von TIKIMAN (RHYTHM & SOUND) und ANDY CAINE. Ruhig und uplifting, ... jenseits von House.
Außerdem erhältlich: ROUND FIVE FEAT. TIKIMAN "Na Fe Throw It" (EFA 12" 29519-6).



VARIOUS ARTISTS

"Two Revolutions Mixed By Blame"

2xCD/2xLP 25016-2/-1 (720°)
Two Revolutions präsentiert zwei Jahre Musikgeschichte von BLAMEs Doppelkreis zwischen Mind, Body & Soul. Die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Drum & Bass, perfekt gemixt mit den FUTURE ENGINEERS, ALSAKA & PARADOX, PARIAH und ODYSSEY.
Wer braucht 1000 wenn es schon zwei tun?!



RAM TRILOGY

"Molten Beats"

2xCD/5xLP 24154-2/-1 (RAM)
Nach den ORIGIN UNKNOWN Meilensteinen "The Speed Of Sound" und "Sound In Motion" folgt mit "Molten Beats" der dritte Teil der RAM Label Trilogie. ANDY C, ANT MILES und SHIMON sind die Meister von verschmolzenen, knirschenden Beats und liefern wieder Sounds auf höchstem Produktionsniveau, die jenseits jeglicher Drum & Bass Dogmen liegen.
Inklusive Mix-CD von: ANDY C!

VARIOUS ARTISTS

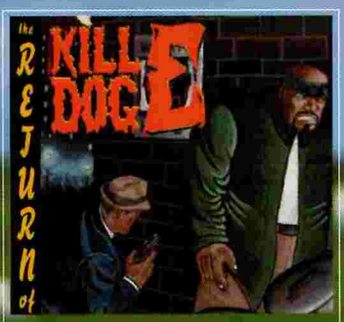
"Eighteenth Street Lounge Soundtracks - Jet Society"

CD 81727-2 (Eighteenth Street Lounge Music)
THIEVERY CORPORATION stellen auf ihrem eigenen Label das Beste in Sachen Lounge meets Pop zusammen. Zu hören gibt es NICOLA CONTE, MO´ HORIZONS, TOM Y JOYCE, TRIO ELÉTRICO LOUISE VERTIGO u.v.m.

SPECTRE

"The End"

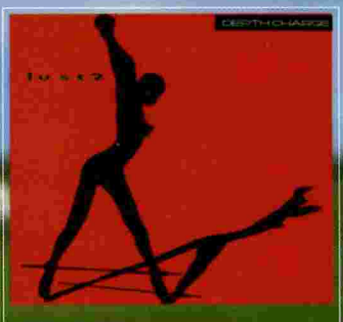
CD/2xLP 01235-2/-1 (Word Sound)
SPECTRE der Il Saint aus Crooklyn und Hohepriester Word Sounds offenbart im letzten Kapitel seiner mysteriösen Trilogie fantastische Prophezeihungen zur herannahenden Apocalypse. Cinematisch, narkotisch, sakral und direkt. HipHop ist unser aller Schicksal! The Beginning of the End...



SCOTTY HARD

"The Return Of Kill Dog E."

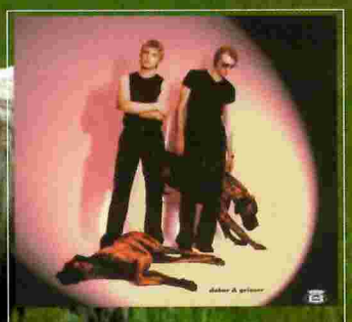
CD/LP 01234-2/-1 (Word Sound)
Kurz vor der Apocalypse vielleicht doch noch die Chance auf Erlösung?! Das Debüt des WU-TANG- und PRINCE PAUL-Engineers SCOTTY HARD aka KILL DOG E rettet unsere ruchlosen Seelen vor dem Fegefeuer mit mystischem Flow und düsterer Dramaturgie. Die Todgeweihten grüßen dich!



DEPTH CHARGE

"Lust 2"

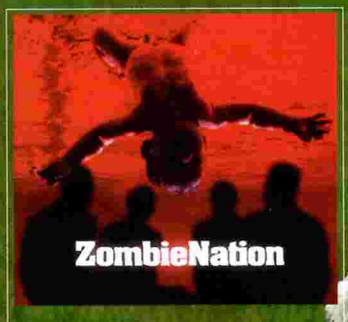
CD/2xLP 17086-2/-1 (DC Recordings)
Die dritte J. SAUL KANE Infusion mit einem infektiösen Derivat aus Italo Western, Drum & Bass, 70's Film Noir, Electro, Sexploitation, Dope-Beats und Martial Arts. Han Do Jin - Even Hereos have to die, so why shouldn't we?



DAKAR & GRINSER

"Are You Really Satisfied Now?"

CD/2x12" 29489-2/-6 (Disko B)
Mit ihrem Debütalbum werfen DAKAR & GRINSER einen neuen, schwergewichtigen Slogan in die Runde und machen vom ersten Ton an klar, dass sie endgültig hier sind um die Häuser zu rocken. Ein Album voll mit umwerfender Pop Energie - checkt die "I Wanna Be Your Dog" Coverversion aus!



ZOMBIE NATION

"Leichenschmaus"

CD 29528-2 (Gigolo)
Incl. Chart Hit und Platz 1 der DDC "Kernkraft 400" im Original-Mix! Elektro-Disko Cocktail aus dem Hause Gigolo für den kollektiven ZOMBIE-Dance. Album zum Special Preis!
Ausserdem erhältlich: "Kernkraft 400" (EFA 12" 29519-6).

0:00 01 01012000

#229/230

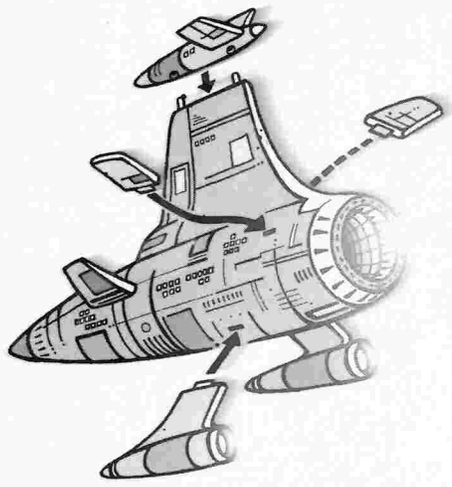


Illustration: Clare Allan

04 *Chicks On Speed* von Arnold Willoughby
06 *Raz Ohara* von Sonja Commentz
07 *Knarf Rellöm Ism* von Dietmar Dath
08 *Hallucinator* von Christoph Gurk
10 *Joseph Arthur* von Uwe Viehmann
12 *Method Man & Redman* von Sebastian Möllmann
13 *Raster-Noton* von Andreas Busche
14 *The Folk Implosion & Wheat* von Alex Bohn
16 News
18 Neue Platten: *The Modernist, Beck, Dr Dre, Mainstreet, Primal Scream, Blackalicious, Rage Against The Machine, Depth Charge, Nas, Green Velvet, Neon Phusion, The Artist, The Get Up Kids, The Roots* usw.
26 Impressum

28 **Jahresrückblick**

29 *SPEX-Redaktionscharts '99*
30 *All Tomorrow's Parties* von Lars Brinkmann
34 *Der Krieg der neuen Mitte?* Eine E-Mail-Diskussion
40 *Das Kunstjahr '99* von Hans-Christian Dany und Anke Kempkes
41 *Zur Lage der Musikindustrie* von Manfred Tari
44 *Cyber-R&B* von Oliver Tepel
46 *Indie Jazz: Tied + Tickled Trio, Kammerflimmer Kollektief, Orchester 33 1/3* von Felix Klopotek
49 *Joschka Fischer: Läufer/Krieger* von Jörg-Uwe Albig
50 *The Worst: SPEX-Anti-Charts*
51 *Kuba: Die Musikwerdung der Grünen* von Max Annas
52 *»Oskar Lafontaine«* von Dietmar Dath
53 *Neuer Markt* von René Martens
54 *Das Techno-Jahr '99* von Ralph Christoph
56 *Alan Moore* von Dietmar Dath, Marc Sagemüller, Christopher Strunz
59 *NeoJazzFunkPhusionHouse?* von Michael Kummermehr
60 *Kunst als extremes Theater* von Jutta Koether
62 *Das Kinojahr '99* von Annett Busch und Sven von Reden

64 **Die Neunziger - die Denkste-Dekade**

65 *1990-1998: Ein SPEX-Digest*
74 *Herbie Hancock* von Uh-Young Kim
76 *Dialog mit der Jugend* von Fee Magdanz und Oliver Tepel
78 *Beck* von Tom Holert
82 *Zehn Jahre Matador* von Uwe Viehmann
88 *Zehn Jahre Warp* von Uh-Young Kim
90 *SF und Feminismus* von Gwyneth Jones
92 *David Toop* von Markus Hablizel
94 *Politik fürs Publikum?* Diedrich Diederichsen und Rainald Goetz im Gespräch mit Dietmar Dath
102 *Bret Easton Ellis* von Torsten Schmidt
104 *Der hermetische Spaß* von Olaf Karnik und Mark Terkessidis

108 **Ding der Unmöglichkeit: Die 100 (+17) besten Alben des Jahrhunderts**

109 *Ein Brief* von Clara Drechsler
120 *Universal Beat Movement* von Uh-Young Kim
125 *Pop und das Geräusch* von Hans Nieswandt
132 *Geschichte, Kanon und Genuss* von Felix Klopotek
138 *Die besten Singles aller Zeiten*

140 Termine
141 Clubland
142 Leserbriefe
146 Leserpoll

The Element of Surprise

Das war sie also, die anstrengendste Heftproduktion ever, kulminierend in einem brodelnden Schmelztiegel voll total genialem Zeugs: die SPEX-Jahrhundertsicht, immer voluminösere, astronomisch komplizierte Listen, Anrufverlaufsprotokolle, Platten des Äons, und dann noch was und noch was und ein Fax und eine Neuveröffentlichung und eine e-mail mit Tourdaten und eine Sau mit neun Nachkommen. Alles rein ins Heft, bis zum Platzen, und jetzt ist es 23 Uhr, wir ahnen das Wetterleuchten einer neuen Zeit über den Dächern der Aachener Straße, und ein Sänger namens Keane singt vom Zeitungsmachen:

Headlines and Deadlines
Falling through my life today
Headlines and deadlines
They come in unexpected ways
Headlines and Deadlines
Won't keep us apart.

Sondern im Gegenteil.
Peace,

Dietmar Dath

LET'S TALK ABOUT
COOKIES
DISOBEYING

Missverständnisse um die Ecke bringen

Die CHICKS ON SPEED empfehlen: Papier-Couture und Kontext-Trash.

Das Gerücht, es gäbe in München eine neuartige Frauenband, die sich 1999 vom ›NME‹ feiern lässt und die Grenzen der Genres, Szenen und Bezugsgruppen überfliegt, die mit Coverversionen von New-Wave-Hits und Anlehnungen an eine schweizerische Punkband wie Kleenex viele Erinnerungen weckt und diese Erinnerungen auf konzeptuell-charmante Weise ausbaut zu einem überraschenden ACT, dessen Bestimmung noch völlig ungeklärt ist - dieses Gerücht bewahrheitet sich zunehmend. Ein nicht nur heimlicher Hit des Jahres war »Glamour Girl« von den Chicks On Speed und in London hat man die Mitgliederinnen gefragt, ob dieses trashige Statement, vorgetragen über einen stark geschminkten Old-School-House-Track, wohl ein »Protestsong für schöne Menschen« sei. Ein Missverständnis von der Art, wie die Chicks es lieben.

Alle Handlungen der Chicks On Speed sind vollgekontextet und deshalb für Interpretationen offen. Sie performen als selbstbestimmte Girl Group. Ein Paradox? Sie definieren sich über ihren Techno/House/Electro-Background und die Punk/New Wave-Bezüge zugleich. Geht das? Sie agieren als »Künstlerinnengruppe« und als »Labelmacherinnen«. Alles auf einmal? Sie »sind« eine »Band« aus (sprech-)singenden Anti-InstrumentalistInnen, aber auch der professionelle Underground-»Pop Act«, den der ›NME‹ in ihnen sieht. Unvereinbar?

Melissa Logan hatte New York verlassen, um in München Malerei zu studieren. Ihr Professor an der Kunstakademie aber verwarf ihre auf Vielfältigkeit bedachten Ansätze als Dilettantismus. Alex Murray-Leslie dagegen hielt es bis zum Diplom bei einem Schmuckdesigner aus, dessen guter Ruf sie aus Sydney hergezogen hatte. Zusammen mit Kiki Moorse, die schon in München wohnte und manchmal als Stylistin arbeitete, stellten die beiden dann einen beweglichen Ort her, der ihrem Selbstverständnis entsprach: die ›Seppi-Bar‹, wo sich an der hierarchiefreien Theken-DJ-Anlage Prolls, Kunststudenten und Disko-B-Umfeld mit anderen Leuten zu keiner bestimmten Szene vermischten.

Irgendwann simulierten die drei »gekonntes« Plattenauflegen zu einer auf Kassette vorgefertigten Collage. Sie nannten die Performance »I Wanna Be A DJ Baby«. Gleich hielt man sie für ein Bandprojekt. Auch so ein Missverständnis. Erster Merchandising-Stuff war eine aus Pappe geschnittene Single. Und Gudrun Gut, die beim DJ-Faking anwesend war, fragte nach Aufnahmen für ihre Radiosendung »Ocean Club«.

Die Chicks ließen sich gerne von dem wachsenden Interesse herausfordern und gründeten Go Records. So hatten sie die Kontrolle über Kollaborationen und Split-Releases mit Musikern und Produzenten: Tobi Neumann, Gerhard Potuznik, Ramon Bauer, Christopher Just, DJ Hell, Die Goldenen Zitronen, DMX Krew, Mäuse usw. Ein »Stop Records« getauftes Kassettenlabel zog PanSonic, Chris Korda, Shake Sakir, Florian Hecker und andere auf Tape. Mit einer Version von »Warm Leatherette«, einem New-Wave-Hit des Mute-Labelgründers Daniel Miller, der auch schon von Grace Jones gesungen worden ist, wurde zunächst der Plan gefasst, ausschließlich zu covern und zu remixen. Meistens über zwei Ecken, wie auch im Falle von »Euro Trash Girl«, das die Chicks als Stück aus dem Repertoire von FSK kannten, die es ihrerseits bei Camper Van Beethoven entdeckt hatten. Bald aber sollten auch »eigene« Stücke dazu kommen. Schnell gelangweilt waren die Chicks zudem vom Voll-Playback ihrer ersten Live-Auftritte. Jetzt wurden die Mikrophone eingeschaltet. Selbst zusammengefingerte papierne/lederne Kleider und die eckig-anti-choreographischen Bewegungen auf der Bühne betonen das gebrochene Verhältnis zu allen möglichen Formen »weiblicher« Pop-Performanz. Grenzen des Spiels definieren die Chicks On Speed mit dem Delta 5-Cover »Mind Your Own Business«, womit sie zudem, unterstützt von Ted Gaier und Mense Reents, an eine in viele kleine Geräusche zerfaserte Geschichte von Frauenpunkbands anknüpfen. Gerade haben sie übrigens Fotos aus dem ›NME‹, auf denen sie befremdlich rockgörig aussehen, in eine Installation der Ausstellung »Talk Show« im Münchner Haus der Kunst versetzt. Wieder eine minimale Kontextverschiebung in dieser schwer zu kategorisierenden Produktion, die sich zwischen Pop, Kunst, Trash und Pragmatismus bewegt und sich beeilt, keine Eindeutigkeiten entstehen zu lassen. Bevor sich klare Konturen abzeichnen, lassen die Chicks On Speed vermeintliche Identitäten in variierenden und flüchtigen Konstellationen verschwimmen. Diese bietet ihnen das Leben an, ganz von selbst, aber sie werden von ihnen auch dort gefunden oder gebaut, wo sie niemand vermutet hätte.

Text: Arnold Willoughby. Fotos: Sebastian Mayer

»Glamour Girl« von Chicks On Speed feat. Christopher Just ist als 10-inch und »Mind Your Own Business« von Chicks On Speed feat. Gaier/Reents vs. Pulsinger als 7-inch auf Go Records/EFA erschienen. Das Album erscheint Anfang 2000.

Ein Weichei vom Besten

RAZ OHARA, der Beck für Leute, die noch nicht alles haben, oder: cool kann man nicht lernen, das muss man KÖNNEN.

Die anderen, die geben sich wirklich Mühe. Die schreiben: Junger Däne! in Berlin! Triphopfunksoulpop sexy! äh, Prince! und beschwören leicht hilflos Musik für die Welt und noch weiter.

Raz Ohara oder Patrick Rasmussen oder noch so'n talentiertes junges Großstadtding nimmt's erstmal gelassen. »Ich bin halt 'ne billige Popnutte. Ist doch cool, oder?« Sagt's, grinst und lehnt sich zurück.

Talent für Überrumpelung bewies er schon vor sechs Monaten, als er sich bei Kitty Yo und Co mit fertiger Platte wie selbstverständlich in den Raum stellte. Und blieb.

Denn nach zwei Jahren abgeschotteter Eigenproduktion geht es bei »Realtime Voyeur« nicht um stilgerechte Homogenität oder zielgerichtete Vermarktung. Sondern ungeplante, verliebenswerte Greatest Hits - sehr dubbig, sehr fragil und konsequent eingängig.

Gelassen setzt Raz ein souveränes Popverständnis um, das schamlos behauptet, sich kaum um die Außenwelt zu scheren.

Where is my mind? etwa, ein schicker alter Pixies-Schlager, hier mit streichelzarter Stimme superfröhlich verpoppt, verrät keine vertuschte Indievergangenheit: »Der Freund meiner Schwester hatte das Lied dauernd nebenan geprobt, ich fand's gut und hatte gerade nichts Neues im Kopf, da hab ich mir halt den Text und die Akkorde aufschreiben lassen. Das Original kannte ich gar nicht. Ich hab damals mit einem Produzenten zusammengewohnt, konnte also alles von zuhause aus machen. Es war gerade so die Technik da, die ich brauchte. Sehr zufällig alles, aber auch gut.«

Raz zeigt sich gern als Spielball seiner Umwelt und Kreativität. Ein bisschen bescheiden kommt das rüber, auch passiv-leger und ganz bestimmt als wirksame Unverbindlichkeit und weicher Widerstand gegen Einbrüche ins Allzupersönliche.

»Ich hab eine schöne Lebensphilosophie, warte mal - Celebrate life with colours, love, humour and difference.« Ein wunderschön allgemeines Klischee... er lacht, »wie meine Songs! Ich weiß nicht, ob es unterbewusst oder auch bewusst ist, dass bei mir vieles so undeutlich bleibt - oft auch von der Sprache her, denn man versteht ja auch nicht alles, so wie ich es singe. Oft spiele ich auch Rollen und Charaktere, siehe Realtime Voyeur, aber es hat natürlich immer noch was mit mir zu tun.«

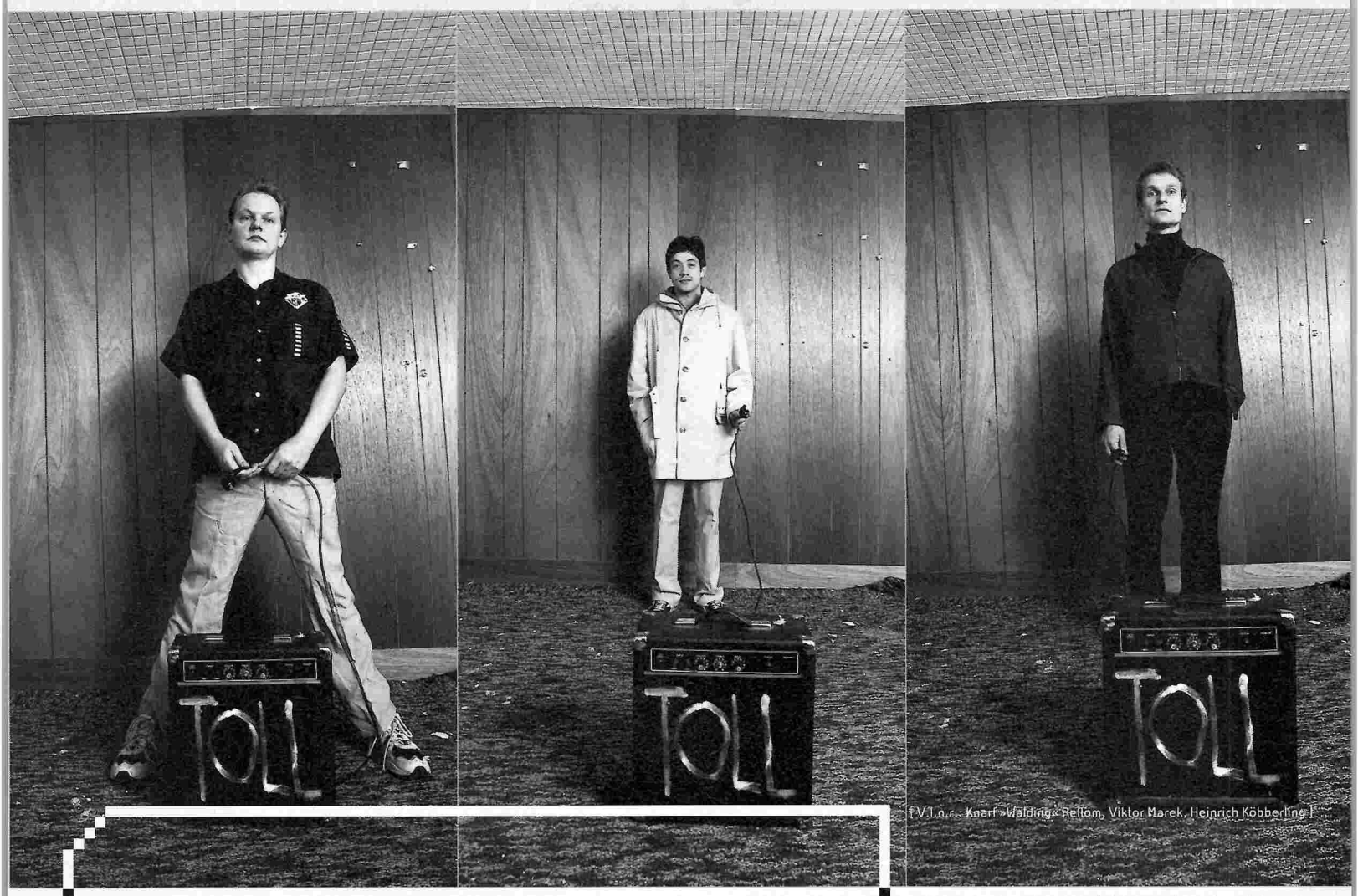
Ob aufgesetzt, ehrlich oder nur bequem - Raz verschanzt sich gar nicht erst hinterm Schlauberg oder verschlüsselt große Nachrichten. Stattdessen sind hier ganz alltägliche Dinge aus seinem Nahbereich soweit verallgemeingültigt, dass sich jeder darin finden kann. Und eine innere Ruhe, die gern Leitfaden spielt. »Ich muss halt meinen eigenen Rhythmus haben und mein Rhythmus ist sehr langsam für diese Welt.«

Langsam, aber bewusst. Obwohl Raz gar nicht ungern für spontane Jams auf andere Bühnen springt, bleibt die eigene Musik in eigenen Händen, wird allein zu Hause verzettelt. Und entwickelt sich ständig weiter. »Solange sich nicht die ganze Menschheit an dem festhält, was ich gerade gemacht habe, ist das ok. Sie werden schnell lernen müssen, dass man mich so nicht leicht definieren kann, weil ich noch herumexperimentiere mit meinem Stil und einfach mache, zu was ich Lust habe. Ich kann alles machen, ich darf alles machen, ich bin zu nichts verpflichtet. Und das ist cool.«

Irgendwie ist alles cool und weich und warm und easy für den Echtzeitvoyeur. Und das hat er sich auch so verdient.

Text: Sonja Commentz. Foto: Magnus Winter

»Realtime Voyeur« von Raz Ohara ist auf Kitty Yo/EFA erschienen.



[V.l.n.r.: Knarf »Walding« Rellöm, Viktor Marek, Heinrich Köbberling]

Ismus mal Isthmus gleich Ism

Die Platte »Fehler is King« von KNARF RELLÖM ISM (Knarf »Walding« Rellöm, Viktor Marek, Heinrich Köbberling) ist auf jeden Fall gut genug für jede und jeden von Euch, das solltet Ihr Euch mal merken. Auszüge aus einem Gespräch.

Guten Tag, mein Name ist Dietmar Dath, und ich darf für meine Zeitung »Spex« die Band Knarf Rellöm Ism interviewen. Vielen, vielen Dank.

KNARF RELLÖM: Ha ha ha.

VIKTOR MAREK: He he he.

Dieser Einstieg spielt natürlich auf den Gastauftritt des weltbesten Underground-Schallplatten-Magnaten Alfred Hilsberg auf Eurem Track »Langweiliger Nachmittag für Rockford« an, wo der gute Mann ungefähr genau dasselbe, inklusive vielen Dank, angelegentlich SEINER Verstrickung in Euer Projekt sagt.

KR: Ja, er wollte das so. Wir wollten eigentlich, dass er das...

VM: ... ganz normal sagt alles, ganz sachlich und nüchtern, aber dann kam es so raus.

KR: Und da waren wir dann auch zufrieden.

Wie hat sich diese Triobesetzung eigentlich ergeben- der geniale Schlagzeuger Köbberling ist ja heute nicht hier, aber durch seine Beteiligung...

KR: Gewinnt das alles enorm. Es ist ja keine gewöhnliche Songwriterplatte, sondern lebt davon, dass, wenn man das mal in aller Bescheidenheit sagen darf, drei wirklich hervorragende Musiker, die von der Improvisation etwas verstehen und wissen, wie man sich konzentriert, das machen, was sie für richtig halten. Wir haben schon länger zusammen Musik gemacht, das Ganze hat einen ziemlichen Vorlauf gehabt, und dann kam mit Tobias Levin auch noch ein Produzent dazu, der ebenfalls sehr klar umrissene, konzentrierte Vorstellungen davon hat, wie etwas klingen soll, und es auch nicht für sich behält, wenn er z.B. meint, etwas sollte gesungen statt, wie von mir geplant, gesprochen werden.

VM: Außerdem ist er sehr fleißig. Das passt zu uns.

Das kann ich mir vorstellen. Das schöne an der Platte, neben anderem, das sich nicht so gut beschreiben lässt (wie, hier eine Anmerkung, etwa der Gedanke, der von der Überschrift zu diesem Artikel angedeutet wird: Songwriting ist eine Technik/Schule, ein »-ismus« wie in Surrealismus, Existenzialismus, aber da es um Pop geht und Knarf gelegentlich englisch singt, wird daraus ein »-ism«, der aber ist ein Isthmus, eine Landenge, ein schmales Stück Gebiet, auf dem man extrem konzentriert und ortskundig vorrücken muss, wenn man die Gegend besetzen will, Ende des Einschubs) ist für mich, dass ich trotz der lärmigen, extremen etc. Stellen in der Musik nie den Eindruck habe, hier wird mir jetzt aber ganz schön far oute Kunst zugemutet, sondern es sind trotzdem – und oft genug gerade deswegen – schöne Lieder, die sogar so einen gewissen Boogie haben. Ich stelle mir das auch immer live vor, als etwas, das man nicht vom Blatt abspielen kann.

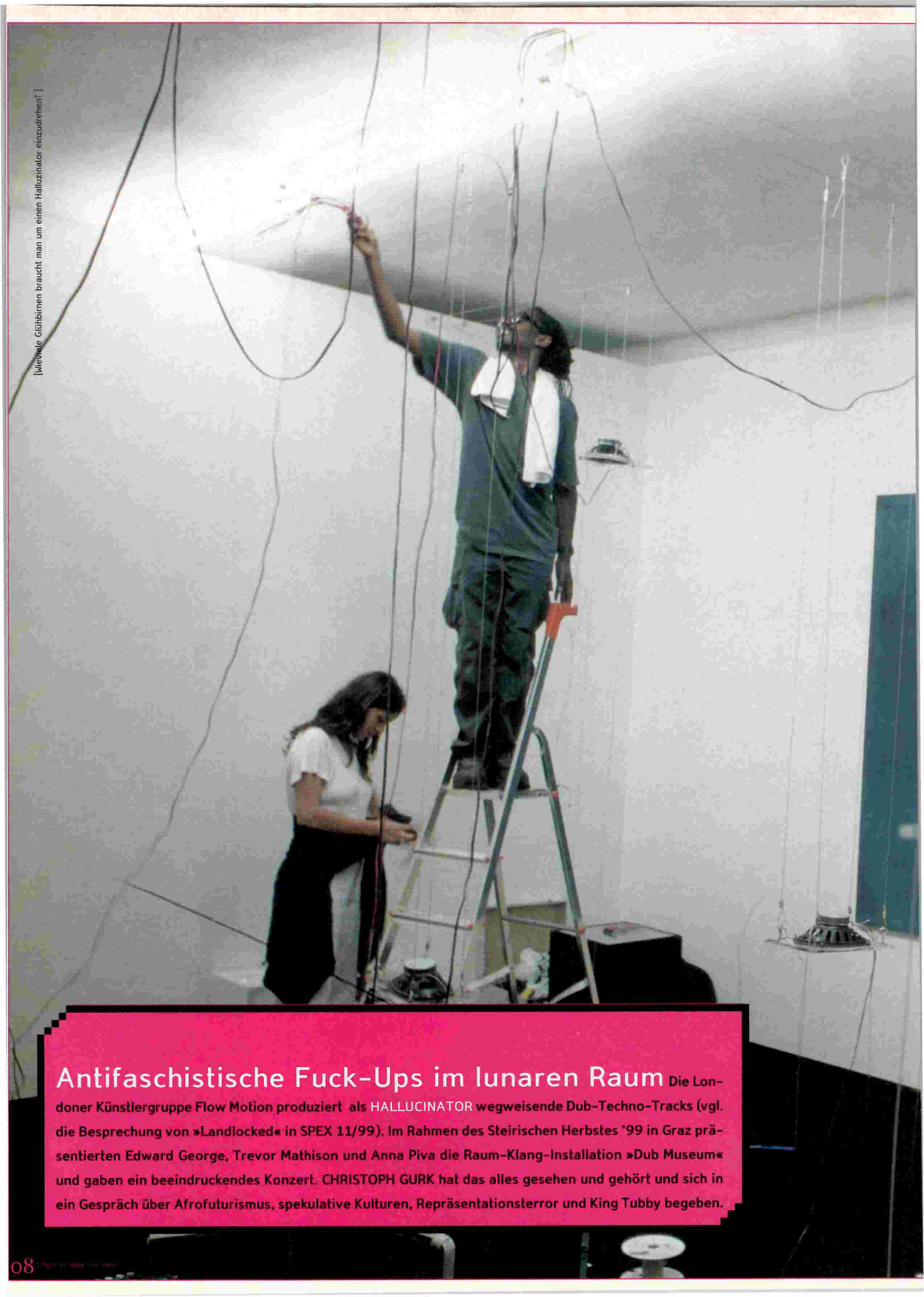
KR: Klar, wenn es irgendwie geht, soll kein Abend wie der andere werden, und damit eben das abbilden, dass wir nicht mehr daran interessiert sind, irgendetwas zu machen, damit es gemacht ist, sondern eben an anderen Wegen, auch über dieselben Sachen nochmal anders zu singen, über politische wie persönliche.

VM: Was du den Boogie nennst, ist eben so ein Aspekt dieses Findens von neuen Formen, neuen Absprachen, es macht einfach mehr SPASS als das andere, das Interpreten-mäßige, wenn man seine eigenen Stücke jeden Abend covern muss. Das bezieht auch die Leute ein, und es bezieht mehr Leute ein, so wie während der Arbeit an der Platte eben mal Leute dazukamen, welche sich wieder entfernt haben, andere wieder dazu kamen... und es ist trotzdem nicht irgendein...(macht eine »Schlaffheit« andeutende Handbewegung)

KR: Sondern man ist professionell dabei. Der Heinrich Köbberling ist ja beispielsweise ein richtiger Jazz-Drummer, der hat eine Geschichte, ein Können, das ihm eine ganz andere Sicherheit gibt, ähnlich wie bei uns anderen beiden, und diese Sicherheit bedeutet auch eine Freiheit. Die man sich nimmt, weil einen weniger nicht interessieren würde.

Text: Dietmar Dath. Foto: Stefan Malzkorn.

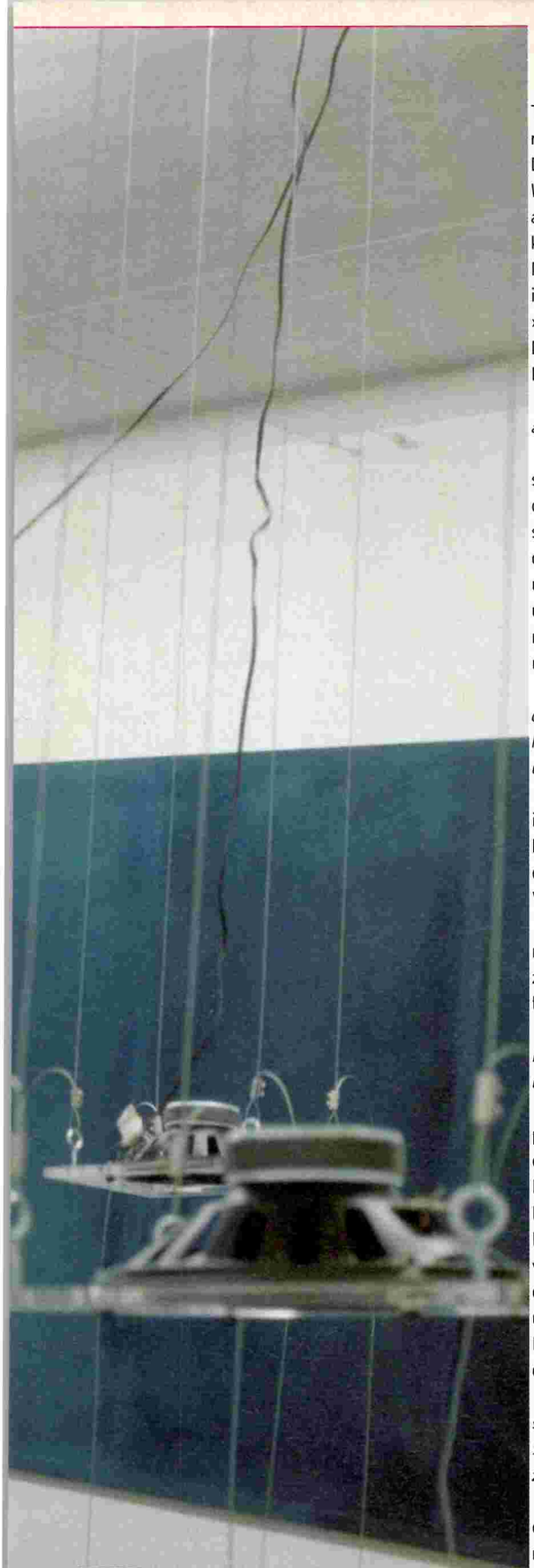
»Fehler is King« von Knarf Rellöm Ism ist bereits auf What's So Funny About.../Indigo erschienen.



[wieviele Glühbirnen braucht man um einen Halluzinator einzudrehen?]

Antifaschistische Fuck-Ups im lunaren Raum

Die Londoner Künstlergruppe Flow Motion produziert als HALLUCINATOR wegweisende Dub-Techno-Tracks (vgl. die Besprechung von »Landlocked« in SPEX 11/99). Im Rahmen des Steirischen Herbstes '99 in Graz präsentierten Edward George, Trevor Mathison und Anna Piva die Raum-Klang-Installation »Dub Museum« und gaben ein beeindruckendes Konzert. CHRISTOPH GURK hat das alles gesehen und gehört und sich in ein Gespräch über Afrofuturismus, spekulative Kulturen, Repräsentationsterror und King Tubby begeben.



Gibt es einen konzeptuellen Rahmen, der eure Arbeit als Flow Motion und Hallucinator verbindet?

ANNA PIVA: In beiden Fällen geht es uns um eine akustische Form der Architektur, um Skulpturen, die aus unsichtbaren Materialien hergestellt worden sind. Wie kann man durch Klang die Beschaffenheit einer Umgebung ändern? Wenn wir als Hallucinator auftreten, soll ein lunarer Raum innerhalb des sozialen Raums entstehen, der die Brücke zwischen beiden Bedeutungswelten herstellt.

Wie kam es zu der Idee, ein Dub Museum im Gedenken an King Tubby zu installieren?

EDWARD GEORGE: In unserer Welt wird viel über Theorie, über Ästhetik und Postpolitik geredet. Es mag sich abstrakt anhören, aber wir wollten diese Diskussion auf eine bestimmte Figur zurückführen. Wie vor ihm Louis Armstrong, wenn auch auf weitaus weniger offensichtliche Weise, hat King Tubby komplett neue Wege gefunden, wie man sich durch Musik bewegen und entwerfen kann, fiktionale und illegitime Klangräume, die ich mit Hakim Bey als »Temporäre Autonome Zonen« bezeichnen würde. Das ist die entscheidende Leistung von Dub und die Motivation, seinem Erfinder ein Museum zu errichten.

Gedenken heißt in diesem Fall aber offenbar auch, eine Option auf Zukunft zu reklamieren.

AP: Die Option auf Zukunft lässt sich – als Versprechen – nur realisieren, wenn man der Aufforderung von Dub nachkommt, seine Identität hinter sich zu lassen. Das ist auch der einzige Weg, sich dem Magma, der Soundmasse, die den Besucher in unserem »Dub Museum« umgibt, zu nähern. Es geht um die Suche nach der perfekten Maschine, mit der man die überlieferten Auffassungen von Geschichte und Subjektivität umschreiben kann.

Ist das Magma, als die ihr eure Musik bezeichnet, der pränatale Mutterleib, nach dem sich Techno-Ideologie so sehr zu sehnen scheint? Die Rückkehr in den ungeformten Zustand als Utopie?

EG: Der Rekurs auf einen Zustand vor der Form ist kein Selbstzweck. Er gibt uns die Gelegenheit, bestehende Konfigurationen, die sich im Prozess der Zivilisation herausgebildet haben, in ein anderes Verhältnis zu bringen.

TREVOR MATHISON: Bei unseren Auftritten nehmen wir die rohe Soundmasse, die in der Installation zu hören ist, und modellieren sie nach den Parametern »Abstraktion«, »Form«, und »Rekonstruktion«.

Verfolgt ihr die künstlerische Strategie, das Subjekt im Klangkörper der Datenprozessoren letztendlich zu überwinden, oder gibt es ein Leben nach dem Tod?

EG: Ja und Nein. Dub als Konzept ist offenkundig posthuman, aber lediglich in dem allgemeineren Sinn, dass wir alle in einem nachindustriellen Zeitalter leben. Von der utopischen Seite stellt es sich als ein Projekt der Erlösung dar. Es richtet sich gegen ideologische Auffassungen von Humanität, die den Bewohnern der Diaspora noch nie genutzt haben, um den Blick auf die Möglichkeit, ein Mensch zu sein, überhaupt erst freizulegen. Ich glaube, die Idee der Humanität ist mehr eine Frage als eine Antwort, die in der Gegenwart aufzufinden wäre.

Wie kann man sich dann aber von historischen Erscheinungsformen des Futurismus abgrenzen, wo die Symbiose zwischen Mensch und Maschine vielfach zur Kollaboration mit der Macht führte?

AP: Man sollte den Futurismus, wie man ihn aus der Geschichte kennt, auf keinen Fall mit Afrofuturismus verwechseln. Das war eine Bewegung, die auf der Exklusivität der Zugänge beruhte. Bei Dub stellt sich die Suche nach der posthumanen Existenz aus einer ganz anderen Perspektive. Wenn es dir nicht erlaubt ist, ein Mensch zu sein, bleibt dir nichts anderes übrig, als zu mutieren.

TM: Das Problem eines politischen Elitismus stellt sich schon deshalb nicht, weil die Technologie, mit der man den Sound in einen Prozess der Transformation versetzt, heute in alle Lebensbereiche sozialisiert ist, und die Erfahrungen, die mit dieser Ausrüstung generiert werden können, viel näher an der Lebenswelt dran sind, in der sich die Leute ohnehin bewegen. Mit einem Mac oder einem PC ist es möglich, alle Vorstellung von dir selbst zu transformieren, indem du das Instrumentarium selbst zum Bastard machst. Dein Name ist ausgelöscht, aber die Stimmen sprechen durch die Maschine.

Welches Verhältnis hat eure Auffassung von Dub zu traditionelleren Formen von Kritik und Identitätspolitik?

EG: Wir alle haben unsere Erfahrungen mit Afrozentrismus oder Feminismus gemacht. Für sich genommen, mögen diese Strömungen ihre Wahrheiten haben. Aber als Monotheologie, in einer Welt, die mindestens genauso viele Götter wie Teufel kennt, bringt uns das nicht viel weiter. Der politische Wert einer spekulativen, elektronischen oder eben afromorphen Kultur, von der wir ein Teil zu sein scheinen, drückt sich für mich am meisten im Gedanken der Community aus, obwohl das dieser Tage nicht sonderlich modisch klingt. Diese Gemeinschaft ist aufnahmefähig genug für Leute aus Detroit, für Künstler wie Terre Thaemlitz, für die Typen von Chain Reaction in Berlin. Das grundlegende menschliche Bedürfnis, über alle Trennungen und Grenzlinien hinweg Verbindungen herzustellen, seien sie nun physischer, akustischer oder synaptischer Natur, findet in Dub eine kulturelle Technik, welche die Hoffnung auf eine polymorphe Kultur in sich trägt. Was man dann jeweils daraus macht, bleibt dir selbst überlassen. Wir als Hallucinator, so abstrakt der Körper unserer Musik sein mag, schätzen uns jedenfalls glücklich, in dieser Hinsicht antifaschistische Kunst zu machen, auch wenn sich das nicht auf der Ebene der sprachlichen Verlautbarung artikulieren mag.

Sowohl in der Ausstellung als auch beim Auftritt in Graz habt ihr auf Visualisierungen gesetzt, die sich jeder Form von repräsentationistischer Ästhetik widersetzen. Hat das mit euren Vorbehalten gegen essenzialistische Minderheitenpolitik zu tun?

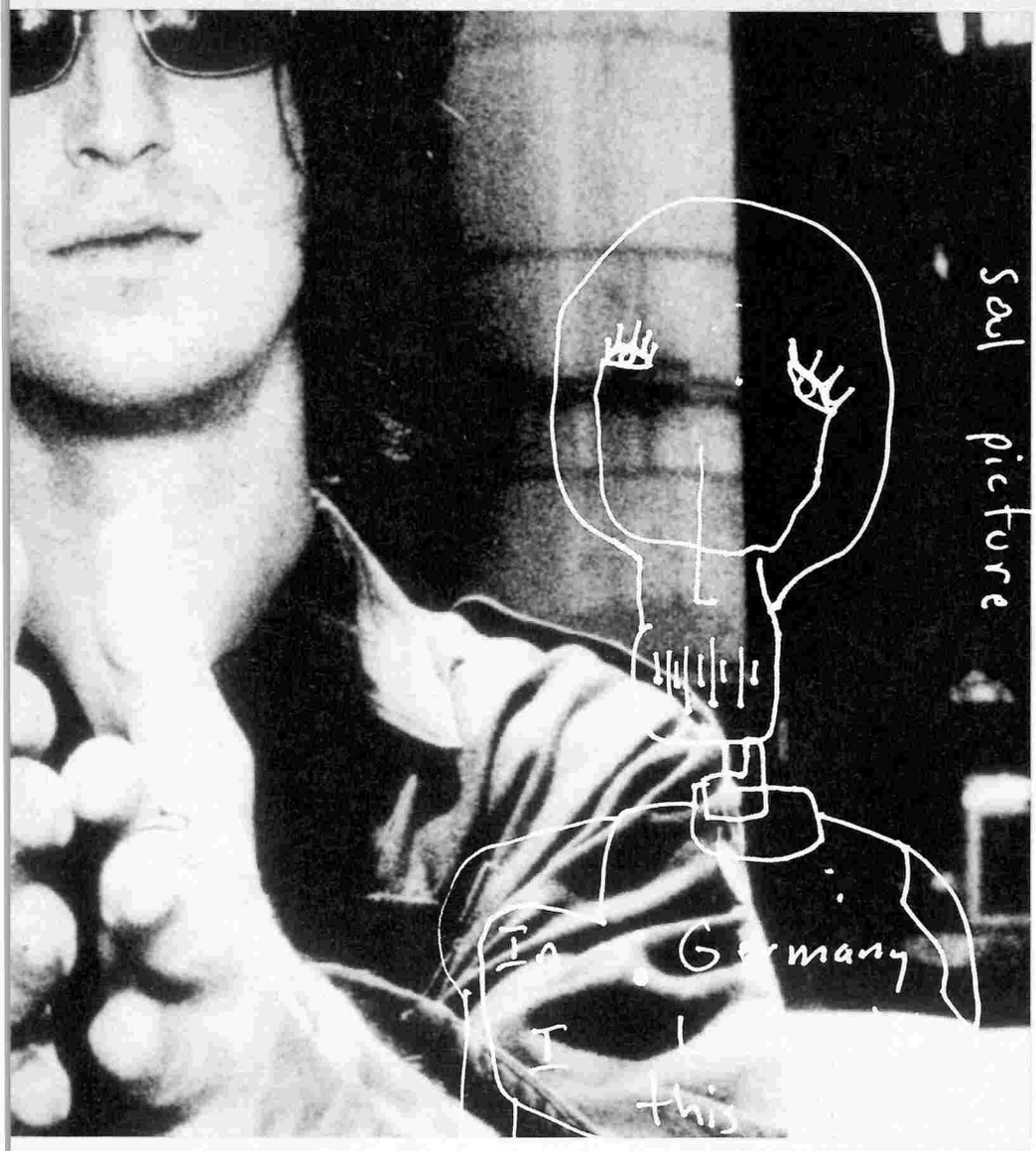
EG: Die Musikindustrie hat weder dem Körper von Frauen noch den Körpern rassifizierter Subjekte jemals auch nur einen Gefallen getan. Erst gestern haben wir in dieser Bar stundenlang MTV gesehen und uns die ganzen R&B-Videos angeschaut. Es ist einfach unglaublich, dass es niemandem erlaubt ist, etwas anderes zu tun, als zu tanzen und zu grooven, eine perfekte und begehrenswerte Physis zu Markte zu tragen. Das sieht natürlich wunderschön aus, und für Leute, die von Nirgendwo und aus dem Nichts kommen, die nur ihre Körper und ihre Skills haben, mag es unglaublich befreiend sein, denn sie können viel Geld machen und sich darauf eine Zukunft bauen. Aber das ist eben in exakt dem gleichen Maß auch ein Gefängnis, dem sie niemals wieder entkommen werden.

Ist eine Strategie der Anonymität, wie sie auch von eurem Label Chain Reaction betrieben wird, die einzige angemessene Lösung?

TM: Wir werden hinausgehen, wenn wir die Zeit für gekommen halten. Bis dahin sammeln wir die Dinge um uns und setzen sie in einen Kontext, mit dem wir uns wohlfühlen. Möglicherweise finden sich gleichgesinnte Geister, die sich einen Weg zu uns bauen, von uns nehmen, was sie brauchen, und uns etwas darüber erzählen. Vielleicht geben sie uns wieder eine Vorstellung davon, wer wir sind. In diesem Prozess des Lernens geht nichts verloren. Selbst wenn es einen Fuck-up geben sollte –er wird verwendet.

Foto: J. Evans

»Landlocked« von Hallucinator ist bei Chain Reaction/EFA erschienen



[Touched On Both Sides: Joseph Arthur]

Post-Grunge Basquiat Eine One-Man-Show, die auf Gitarren basiert und wie Bowie im Velvet Underground klingt, Lennon mit Sampler, die Beck Spencer Folk Implosion oder Elliott Smith ohne Drogenkarriere, verkleidet als »Badly Drawn Boy«, sollte man eigentlich im Dickicht US-amerikanischer Indie-Label vermuten. **JOSEPH ARTHUR**, 27, geboren in Georgia und wohnhaft in New York, Idealist, Gedankenschwamm und gelangweilter Künstler ging einen anderen Weg.

Nach einer frustrierenden Zeit in Atlanta und einem miesen Job als Musikalienhändler, der durch »Smells Like Teen Spirit« interpretierende Südstaaten-Jünglinge schnell jegliches Interesse an rockender Rockmusik mit Flanellhemden verlor, zog es Arthur in die große Stadt (»New York hilft mir verrückt zu bleiben«). Er wartete nicht darauf – nichts schien in meiner Vorstellung absurder – aber nach einer dieser üblichen Runden »Demosverschicken« kam er eines Tages nach Hause, hörte den Anrufbeantworter ab und: Peter Gabriel. Interessiert. Begeistert. Himmel hilf.

Für das Gabriel-eigene Label Real Time (das kürzlich sein 10-jähriges Jubiläum feiern durfte) organisierte er daraufhin eiligst einen Gig, bei dem zu allem Überfluss auch noch Lou Reed auftauchen sollte. Mit dem DAT-Rekorder unter dem Arm waren beide schnell überzeugt. Ihnen sollten Lobeshymnen aus allen Kanälen folgen, die US-Mainstream-Presse jubelte ob Arthurs Debüt-Album »Big City Secrets« (1997).

»Es war musikalisch damals noch sehr clean« erzählt er. Das änderte sich auf »Vacancy«, einer 7-Song-EP als Überbrückungsrelease zum demnächst erscheinenden (Doppel-CD-)Album »Crawling On Bones«. Seine Gabe, kauzig-verschrobene Texte mit deutlich Songwriter-inspirierten Arrangements zu verbinden, entwickelte sich zu einer äußerst experimentellen Form, einer Spielwiese subkulturellen Genre-Crossovers. »Ich benutze live einen Sampler, schlage Beats auf der Gitarre, nehme sie auf, loope sie und mische das mit dem ›normalen‹ Spielen, bearbeite dann alles mit Pedalen, manchmal auch einfach Melodien. Es ist sehr konfus, dynamisch und eben nicht so langweilig, gewöhnlich, wie die typische Songwriter-Show. Es bleibt ein Überraschungseffekt und ... meistens verwirrt es die Leute sehr«, erklärt er. In Zukunft will er gerne mehr Technik benutzen. Dem steht nur entgegen, dass er momentan etwas die Lust an der Musik verloren hat.

»Das Malen wird mir immer wichtiger. Ich hatte zwar noch keine Ausstellung, aber viele Freunde und Galeristen haben mich in meinem Appartment besucht und wollten mich dazu überreden. Doch ich bin mit meiner musikalischen Karriere leider so sehr beschäftigt, dass ich mir eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kunstwelt nur sehr schwer vorstellen kann.« Was auch an der grundsätzlichen Art seines Verständnisses von Kunst liegt: »Es ist eigentlich bloß der Kampf darum, sich darüber klar zu werden, dass das, was man macht, einen Wert hat. Das ist das Wichtigste bei der sogenannten Kunst und braucht deshalb vollste Konzentration«. So entstehen Bilder, die »Peter stets mit Zeichnungen vergleicht, die man bei Knast-Ausstellungen sehen kann.«

Peter Gabriel, eine merkwürdige Vorstellung von einem Mäzen. Was Warhol für Basquiat war, scheint Gabriel in seiner weltmännisch-langweiligen, repräsentativen Version für Arthur zu sein, was man aber Arthur nun wirklich nicht vorwerfen kann. »Es ist aber auch wichtig, mit normalen Leuten zu reden. Peter ist zu kreativ, immer muss er seine Meinung äußern, aber manchmal tut es gut, einfach nur gesagt zu bekommen: ›Great job. Keep going‹.« Aber ist die Langeweile, die er nach eigenen Worten stets verspürt und die ihn lüstern nach den schönen Künsten schielen lässt, nicht ein schlechter musikalischer Lehrmeister? Denkt Joseph Arthur auch mal daran, einfach auszugehen und zu tanzen? »Ich mag Tanzen, aber nur alleine in meinem Appartment und bevorzugt nackt zu »Bitches Brew« von Miles Davis.«

Bei all den gemütlichen, selbstherrlichen, eben typisch intellektualisierten Aspekten seiner Arbeit ist es Joseph Arthur durchaus wichtig festzustellen, dass er nicht schon immer der drogenfreie Schöngeist war, der nur in den Künsten Zuflucht findet. »Klar wollte auch ich einst für immer Punk bleiben. Doch heute bin ich froh, dass ich mir auch irgendwann Jazzplatten gekauft habe und mein Gesicht nicht tätowiert habe. Wenn ich an die ganzen Kids in NY denke, die sich das Gesicht haben tätowieren lassen, um eine Art Identität zu bekommen, oh shit.... man, die Leute ändern sich so sehr.... und wenn ich irgendeinen grundsätzlichen Ratschlag für das Leben hätte, würde ich sagen: Hey, tätowiere nicht dein Gesicht.«

Danke. Great job. Keep going.

Uwe Viehmann. Foto/Illu: Anton Corbjin/Joseph Arthur

»Big City Secrets« und »Vacancy« sind bei Real World/-Import erschienen. Im Februar folgt die Do-CD »Crawlin On Bones« bei Real World/Virgin. Eine Tournee mit Ben Harper ist für das Frühjahr 2000 geplant.

Sicher, wir haben Probleme.
Aber die habt Ihr auch, und anstatt den ganzen Krempel an Frauen, Hunden, Rentnern oder Beamten abzureagieren und den ganzen Tag in Räumen ohne Licht Fingernägel zu kauen, ballern wir 'ne neue Maxi raus! Unser Statement zur Rückkehr, ein Lebenszeichen für unsere Freunde, eine Warnung für unsere Feinde. Wir sind nicht neu, anders oder schlechter. Fünf Sterne deluxe sind besser, kämpfen für Meinungsfreiheit und werden jetzt im deutschen Musikbusiness stärker gebraucht denn je. Warum, fragt Ihr?

Fünf Sterne deluxe bleiben wachsam, auch sich selbst gegenüber nich' vergessen, immer mal nachzufragen „Was ist eigentlich mit Deutschland los?" oder „Wie heißt unsere Band nochmal, Tobi?" und „Checken die Leude das denn nich'? Die werden doch verarscht!" Das hat wirklich nicht nur mit Politik zu tun, es geht um Dich, Dich und Dich da hinten. Jetzt check doch mal den ganzen TV-Scheiß ab, sitz' mal einen Tag lang am Radio. Worum geht's denn hier eigentlich noch in Deutschland? Piepen und gut aussehen? Neo und Retro? Anpassung und Gleichsein? Wer ist Mann, und wer ist Frau? Männer mit Buffalos? Wo ist Mutti? Auf-wa-chen!

Aber... Fünf Sterne, was ist denn los mit Euch? Ihr wart doch immer so lustig? Is' richtig, sind wir auch immer noch, aber in Deutschland haben sich in den letzten zwei Jahren seit Sillium die Prioritäten verschoben, und da müssen eben noch 'nen paar Sachen geklärt werden. Wenn das System beginnt, die individuelle Freiheit des Einzelnen und ein selbstbewußtes „Ja, wir flashen auf unseren Output!" einzuschränken, Leude, das geht uns auf'n Senkel! Wir haben uns immer ehrlich mit uns im jetzt auseinandergesetzt, Fünf Sterne deluxe als Spiegel der Gesellschaft, in der wir vier mit den abstraktesten Facetten leben, das heißt für uns keep it real... der einzig wahre Wert, mit dem die Persönlichkeit eines Künstlers abzüglich Schnickschnack am Ende bewertet werden kann. Was redest Du vor der Kamera? Was bist Du hinter der Kamera? „JA, JA... DEINE MUDDER!" Wir setzten auf Typen, nicht auf's Produkt. Na, und? Wollt Ihr Styler oder Schauspieler? Bärte oder Bübchchen? Da läuft doch wohl einiges schief g'rade!

Ihr glaubt doch wohl nicht, daß Stefan Raab soviel Erfolg mit seiner rudimentären Parasitenshow hätte, wenn da alles in Ordnung wäre? Ein Beispiel: Du machst Dich zum Affen, lachst Dich selber aus und feierst den, der Deinen eigenen Verriß auslutscht? Aber Quote korrekt, finden ja irgendwie alle gut! Was geht'n, Leude? Macht Euch ma' g'rade, sucht Eure Rumpelkammer da oben endlich nach Identität und Werten ab, mit denen man was anfangen kann! Wir fingen an, um den Flash zu leben und echten kreativen Hirnstrom unverfälscht abzuschicken, und heute tippen wir hier Proteste ein, bringen uns mit diversen Drogen künstlich zur Ruhe und vergeuden unser Kapital, das Bewußtsein? Das ist alles nur zwei Jahre her. Heftig! Wofür fragen wir. Es ist viel mehr am Start, aber das muß auch eingefordert werden! Mach' die Scheiße klar... aber so nich', is' doch lächerlich!

Klar sind wir sauer. Heftig an der Sache ist, daß ganz viele richtig sauer sind, aber so tun, als wenn alles in Ordnung ist. Magengeschwüre, Kindermörder, Attentäter, Kotnascher, Gästelästerer und Leichenstreichler, Raucherbeine, Tobi Schlegel. Wenn immer nur Scheiße, dann ist irgendwann auch das Beste scheiße (Wenn der Wind dreht, dreht Ihr mit). Man fühlt sich allein, normal. „Wir kenn' das." (Coolmann, DJ von Fünf Sterne deluxe). Einzelgespräche zeigen uns immer wieder: Die Leude sind heiß, sie wollen handeln, sie wollen die Veränderung, aber fühlen sich dem System unterlegen. Grundsätzlich richtig, doch: Alleine geht gar nix, die interhumanitäre Kommunikation als größtes menschliches Potential der Weiterentwicklung, soziale Intelligenz rettet die Gleichgesinnten vor dem Cocooning-Effekt und formuliert die neo-dynamische Richtung von Fünf Sterne deluxe: „JA, JA... DEINE MUDDER!" Klartext: Nich' zittern! (K. Schwensen).

Nein, nein, nicht mit Fünf Sterne deluxe. Wir machen da nicht mit! Wir sind doch nich' die Einzigen, die keinen Bock auf den Style haben, und wer uns erzählen will, daß alle so abgehen, kann ja auf unsere Konzerte kommen. Die Freaks und Flasher müssen sich connecten und dann zuhören, viel zuhören, Meldung machen, zuhören, zuhören, handeln. Und wenn das unsere letzte Maxi ist, so haben wir immer gelebt, so werden wir dann auch abtreten: Stolzer und größer, als jemals so'ne Mitmachpappnase werden kann. Diese neue, gefährliche Gehirnpolitur schrubbt die Medienlandschaft kurz vor 2000 zur slicken Einheitspampe, die eigentlich keinen mehr beeindruckt, mit dem sich aber alle irgendwie abgefunden haben...

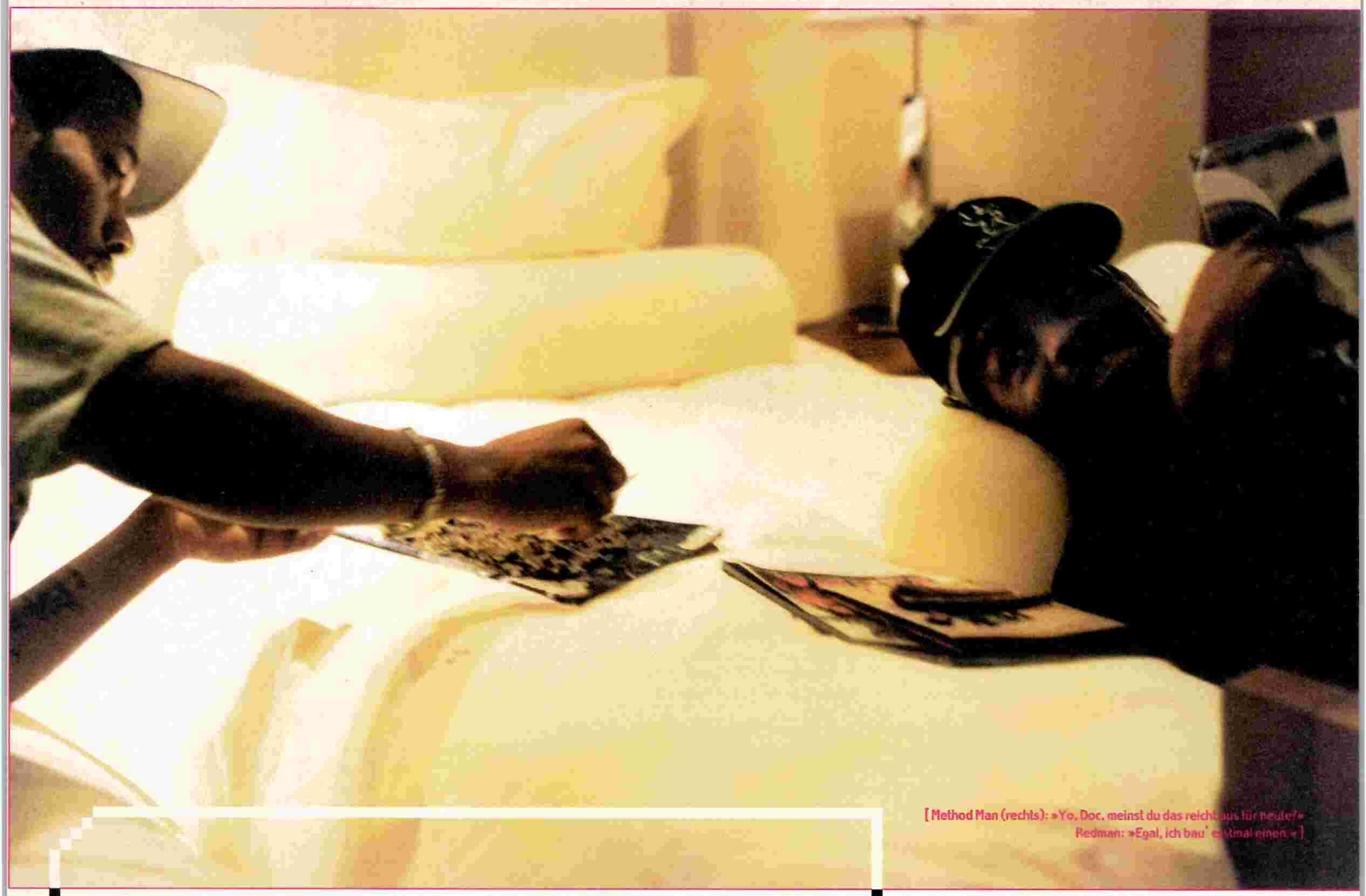
...außer diese eine, unbezwingbare Crew, die "global player of flash", die Vier Fünf Leude (VFL) auf der Suche nach Wahrheit und Ehrlichkeit, unbeirrt setzten sie ihren Kampf gegen das übermächtig erscheinende, hartsteife System der Klotzköpfe fort, um den Menschen zu sagen: „Es gibt einen Weg,! Ihr könnt es schaffen! Mit Eurer ureigenen Kraft kickt Ihr die Scheiße ausser Umgebung, um wieder frei atmen zu können. Laßt Euch nich' anquatschen! Meldet Euch, wenn's stinkt und glaubt an Euch! Der legendäre Jäki Hildisch sagte immer „Ich beiß Euch ins Bein, Iggy!", oder so, und heute gibt's immer noch einen Satz, wenn's nervt: „JA, JA... DEINE MUDDER!"

Es ist einfach, schwach zu sein und sich zu beugen, aber stehen zu bleiben, sich zu wehren, und unter schwerem Beschuß die Leichtigkeit des Meisters zu erhalten ist das größte Glück. Auf Fünf Sterne deluxe könnt ihr immer noch setzen, wir sind wieder am Start, zwei Jahre durch die deutsche Medienhölle direkt in die Herzen unserer Fans, die immer für uns da waren, an uns geglaubt haben und wußten: Die vier Spacken aus Hamburg lassen uns nich' im Stich und bleiben sich treu. Und wenn der nächste Deluxe-Zug durch Europa rollt, sind wir wieder dabei, weil wir mit Euch zusammen die Macht sind, die den Hartnacken die Ansage macht: „JA, JA... DEINE MUDDER!"

Die Leude fragen uns: „Fünf Sterne, wie wollt Ihr das schaffen?", aber darum geht es nicht. Wir sind nicht die Führer einer neuen deutschen Kultur- oder Gesellschaftsrevolution, sondern wir denken, leben und erzählen davon. Wir fragen Euch: „Schafft Ihr das auch?" Hier sind wir am Ende unserer Möglichkeiten. Fünf Sterne deluxe können eine Anleitung für den Widerstand drucken lassen, lesen müßt Ihr den Zettel selber. Ändern durch Anderssein, Umformen durch Unförmigkeit, Beweguung durch Stillstand, hart durch weich und ruhig mal dem Vorgesetzten die Meinung sagen: „JA, JA... DEINE MUDDER!" Wenn's auch zuerst irgendwie plump rüberkommt... es geht doch.

Fünf Sterne deluxe und die Rettung von Deutschland.

(Fragen? Weitere Hinweise auf der neuen CD/12"Maxi, sonst mal jemanden ansprechen, diskutieren, aber nich' bei uns ankommen: „Versteh' ich nich', hä?". Wir sind schon woanders...)



[Method Man (rechts): »Yo, Doc, meinst du das reicht aus für heute?« Redman: »Egal, ich bau' einfach einen.«]

Highing Fly Die Glocken läuten zur Elefantenhochzeit von HipHops geschmeidigsten Flow-Assen. Wu Tangs Chef-Charismatiker METHOD MAN und Jerseys promovierter Tüten-Fachmann REDMAN verschmelzen ihre Styles jedoch nicht nur, um bisherige THC-Toleranzwerte zu korrigieren, die zartbesaitete Jiggas grün aussehen ließen. Also: Wie breit muss man eigentlich sein, bis der Scheiß brennt?

Der kalkulierte Abschuss: Method Man liegt mit Zahnschmerzen auf dem Bett, und Redman hat sich den Frotteegürtel des hoteleigenen Bademantels um die Augen gebunden. Ein kleiner Disput entsteht, welcher der auf einem Silbertablett liegenden, präparierten Phillies unser Gespräch begleiten soll. Doch Johnny Blaze und Reggie Noble hätten nicht jeweils drei Namen, wenn sie nicht auch dieses Problem lösen könnten: Jeder einen, der eine dick, der andere lang.

Vor mir sitzen zwei der begnadetsten MCs im ganzen Rap-Zirkus und die doppelte Verkörperung von Riesen-Egos in Feinform. Kostprobe: »Wir wussten, dass wir zusammen der Scheiß sind, also warum irgendwelche Egoprobleme aufbauen«. Redman legt los: »Wir mussten einfach eine Platte zusammen machen.« Method Man ergänzt: »Und rauchen und rauchen und rauchen... Wenn wir rausgehen, lassen wir jeden wissen, dass wir der fetteste Shit auf dem Markt sind. Seit wir ›How High‹ gemacht haben, hat es in uns gebrannt. Wir haben uns gut zusammen gefühlt, und die Leute wollten mehr. Unsere Chemie ist wie die von Run DMC, wir füttern uns gegenseitig.« Seit der Studio-Session zu »How High«, die 1995 für die Compilation »The Show« produziert wurde, ist zwischen Meth Tical und Funk Docta Spot eine Verbindung entstanden, die sich aus den Komponenten Freundschaft und Wettkampf zusammensetzt. Klassische Voraussetzungen für ein dynamisches Duo: »Ganz egal, ob Freundschaft oder Competition, wir mussten wachsam und on point bleiben. Keiner von uns beiden wollte geburnt werden. Uns geht es um Elevation, um Weiterentwicklung. Das ist, was uns von anderen MCs unterscheidet: Wir sind dem Spiel immer einen Schritt voraus, weil wir unseren Shit regelmäßig modernisieren.«

Für die Fans von purem Rap-Sound war »Blackout« eines der meist antizipierten Alben der letzten Jahre. Jeder wartete auf die Style-Verschmelzung der beiden Wortspieler, und über Jahre hinweg streute das Überlabel Def Jam geschickt immer wieder Gerüchte um einen baldigen Release. Eine Menge Druck für 24/7-Cannabisten: »Jeder arbeitet am besten unter Druck«, erläutert Meth in seiner schelmisch herausfordernden Art. »Der beste Künstler ist ein verhungernder Künstler, wenn du weißt, was ich meine. Die Leute lieben unseren Style, weil wir gritty, grimy und hungrig sind.« Redman und Method Man leben von ihrem Flow, ihrem dynamischen Erscheinungsbild und der rohen Energie ihrer Rapstyles. Dabei zählt das ›Wie‹ der Performance mehr als das ›Was‹. Reimstyle und Klang der Worte ersetzen die inhaltliche Ebene durch eine intensive Bildhaftigkeit. Im Team erzeugen sie auf »Blackout« eine selten zuvor gehörte atmosphärische Dichte.

»Zu stylen und trotzdem etwas zu sagen, ist der schwerste Punkt«, beginnt Method Man seine Ausführungen zu diesem Thema. »Ich versuche beides; manchmal gehen einem jedoch die Inhalte aus, so ist es nun mal. Generell versuchen wir aber durch die Verbindung von Stil und Bedeutung ein Puzzle zu lösen, wenn du weißt, was ich meine. Es ist, als ob ich meine Lyrics sehen kann. Ich versuche ein Bild von dem zu vermitteln, was ich sage, wenn ich es sage...!«

»Blackout« steht für Erick-Sermonsche, tief unten pumpende Kopfnickertracks, fernab aktueller Jiggy-Romantik, für zwei Multiplatin-Artists, die sich für den kommerziellen Erfolg nicht verbiegen mussten, weil ihr Charisma und die herausragenden Skills Gold wert sind. Auf Tracks wie »Cereal Killer« verbreitet vor allem Meth mit seiner düsterweichen Intonation genau die Stimmung, welche die Faszination von Horrorfilmen ausmacht: Das Vergnügen am kontrollierbaren Schauder. »Es ist doch alles nur Unterhaltung und gar nicht kompliziert. Es hört sich gut an: ›Voices in my head...‹ und so. Wir sind einfach zwei Jungs, die zu viele Horrorfilme gucken. Das ist alles.« Und es reicht.

Text: Sebastian Möllmann. Foto: Volker Lienhardt.

»Blackout« von Method Man und Redman ist bereits auf Def Jam/Mercury erschienen.

Objekte der Begierde

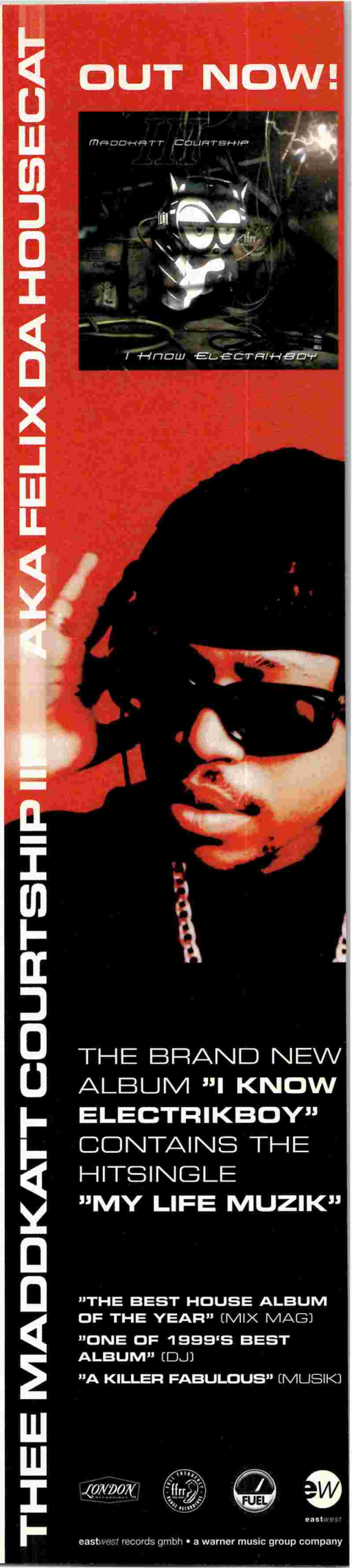
Kunstkonzeptlabel-Labelkonzeptkunst zur Jahrtausendwende: Die Geschichte ist alt und wird älter, RASTER-NOTON aber schalten den millennialen Gang rein.

Was soll man vom Jahreswechsel am 31. 12.99 um 23.59 Uhr und 59 Sekunden schon mehr erwarten, als dass innerhalb von *einer* Sekunde alle vier Ziffern der Jahreszahl auf einmal umspringen?

Aber genau dieser epochale Einschnitt (der auch vermutlich nicht einem High Tech-Rechner dieser Welt den prophezeiten Error bringen wird), der optische Moment, in dem aus »999« »000« wird, interessierte Carsten Nicolai und Olaf Bender so brennend, dass sie beschlossen, ihn in einem außergewöhnlichen Kunstwerk zu thematisieren. Vielmehr: thematisieren zu lassen. Sie stellten zwölf befreundeten Künstlern - u.a. Thomas Brinkmann, Ilpo Vaisanen, Mika Vainio (zusammen besser bekannt als Pan Sonic), Scanner, Ryoji Ikeda, Komet, Senking, Wolfgang Voigt und coH (sprich: Son) - die Frage, wie sie sich beliebige 20 Minuten um den Augenblick des Zahlenumsprungs (»Cutting Edge«, wie die Initiatoren ihn nennen) herum akustisch vorstellten. Die Ergebnisse dieser Ausgangsidee erscheinen seit Januar diesen Jahres monatlich auf ihrem gemeinsamen Label Raster-Noton (bei dem Frank Bretschneider Dritter im Bunde ist) in der Serie »20 to 2000«.

Und wie alle Veröffentlichungen des Labelverbundes folgt auch die Ästhetik von »20 to 2000« strikten Richtlinien in puncto Reduktion, Material und seriellem Design. Der Produzent tritt anonym hinter die Gesamtkonzeption der eigentlichen Künstler zurück: Nicolai, Bender und Bretschneider. Raster-Noton lässt ihren Graphik-Design-Background konzeptionell - und damit ästhetisch - auch unmissverständlich durchblicken. Ein Endprodukt ist lediglich mit einem Mindestmaß an Information ausgestattet und beeindruckt durch eine bestechende Klarheit von/in Form und Zeichen. »20 to 2000« stellt im Labelkatalog erst die dritte Reihe dar, ist aber im Gegensatz zur Clear- und Static-Serie ein Zyklus (eine Werkgruppe, wie der Bildende Künstler sagen würde), der im Dezember mit der Veröffentlichung von Elph (= Coil) abgeschlossen wird. Schon jetzt kann behauptet werden, dass »20 to 2000« das Magnum Opus aller bisherigen Raster-Noton-Veröffentlichungen darstellt. Die zwölf 3"-CDs im praktischen 5"-Format sind ein echtes Fetisch-Objekt und schon jetzt eine begehrte Jäger-und-Sammler-Trophäe. Die komplette Serie wurde dieses Jahr sogar als erster digitaler Tonträger überhaupt in die Bibliothek des Modern Museum of Art in New York aufgenommen. Damit hat auch die Hochkultur ihren Segen erteilt. So wird Kunst gemacht.

Andreas Busche



[Stream Of Consciousness: Wo »Wheat« rechts Weizen spinnt ...

Selbstgespräche für die Welt

Ist das gesprochene und gesungene Wort Information, Inhalt oder bloße klanggefüllte Hülse? Verhält sich der Sprecher zum Publikum oder nur zu sich selbst und seinem Kollektiv? Predigt er, unterhält er, unterrichtet er? Existiert er überhaupt außerhalb der Melodie, des Rhythmus? THE FOLK IMPLOSION und WHEAT berichten von den Spielräumen zwischen den Zeilen, von Bewusstseinsströmen mit Eigenlogik und dem Wert der Imperfektion.

WORTE MATERIALISIEREN GEDANKENGUT

Ich warte in der Hotellobby und unterhalte mich mit dem Betreuer von The Folk Implosion. Er ist ein wenig aufgeregt, John Davis ist weg, dabei wollte er doch nur ein bisschen mit Lous Frau spazieren gehen. Und jetzt, keine Spur von ihnen seit Stunden. »Ich habe echt keine Lust, die nachher überall in der Stadt suchen zu müssen! Lou und John sind beide so... - wenn einer der beiden was sieht, laufen die blind drauf zu, mitten über 'ne Straße, ohne nach links und rechts zu sehen, die verlieren sich so schnell in allem.« Als ich dann Low Barlow treffe, wirkt er vor aufgeräumter Drei-Sterne-Kulisse leicht deplaziert, derangiert. Wir sprechen, erst Freundlichkeiten, dann ein Zoom auf »One Part Lullaby«, das aktuelle Album.

Der Titel stammt aus einem Gedicht von Oscar Wilde. Wie kam es dazu, was bedeutet er?

LOU BARLOW: »Grundsätzlich stehen musikalische Ideenskizzen am Anfang. Ich hatte vor, die Texte zu schreiben, während wir aufnehmen. Ich hatte keine Ahnung, was ich schreiben sollte, vielleicht hatte ich eine vage Vorstellung. Meine Frau sagte dann: ›Lass mich dir vorlesen.‹ Also setzten wir uns hin mit einem riesigen Stapel Bücher: Huxley, Wilde und ein paar andere, ein Buch mit Zitaten irgendwelcher Größen war auch dabei. Sie las aus diesen Büchern vor und ich schrieb meine Reaktion auf diese Texte auf. Schließlich kam sie zu diesem Oscar-Wilde-Zitat: ›Life is one part lullaby, two parts fear‹, und ich dachte, wow, das ist wunderschön und ein so erstaunliches Bild!«

Es sind also auch andere an der Textproduktion beteiligt?

LB: »Ja, manchmal bringt auch John Textfragmente mit, z.B. kam er mit ›I'm not a rebel of the prodigal sun‹, und ich meinte, nein, warte, warum nicht ›I'm not a rebel of the natural one?‹ Und John erwiderte: ›I can be trusted with perfect weather‹, und ich schlug vor: ›I can't be trusted with perfect weather.‹ Oft sind es Kleinigkeiten, die mich in eine bestimmte Richtung leiten. (...) Ich denke nicht in Bildern, die Texte sind eine Form von Bewusstseinsstrom, sie mögen vordergründig keinen Sinn ergeben, aber sie haben ihre eigene Logik. Manchmal lausche ich meinen Gedanken und frage mich: ›Was denke ich da eigentlich gerade?‹ Und ich kann es nicht wirklich dingfest machen. Dann habe ich das Gefühl verrückt zu werden.«

Lou reicht es, dass er weiß, was gemeint ist. »One Part Lullaby« zeichnet sich durch eine Kombination verschiedenster Atmosphäre-Samples aus, die eine mitunter halluzinierende Vielfalt von Eindrücken ergeben. Kein Track des Albums ist einfach traurig, beschwingt, melancholisch oder wütend. Bei »No Need To Worry« musizieren Drums, Bass und Gitarre irgendwo zwischen metallisch kalt und simmerndem Akustikmelodram, der Text beschreibt Zustände der Verwirrung und die Schmerzen des Liebesentzugs, allein der Chorus bietet einen upliftenden Kontrast und liefert bis zur glücklichen Lösung des Plots immer aufs Neue ein jubilierendes »no need to worry«.

LB: »Man kann in seinem Kopf die erstaunlichsten Gedanken haben, und wenn man versucht, sie jemandem mitzuteilen, kommen komplett andere und unzureichende Worte aus dem eigenen Mund. Man hört sich dumm und verzweifelt an. Diesen Gedankenfluss eins zu eins kommunizieren zu können, macht einen guten Text aus. Die ganze Sache ist sehr persönlich.«

... fragen sich links die Heuballen, was sie mit der »Folk Implosion« zu tun haben]

Autismus für die Fans

Im Vergleich zu einer Figur wie Lou Barlow, die ein ganzes Indie-Leben in den Neunzigern hinter sich hat, sind Wheat noch unbeleckt von den Um- und Widerständen der Musikindustrie. Die Band aus Boston lässt sich noch verblüffen durch die Tatsache, dass Leute ihnen nach einem Konzert die Hände schütteln möchten und Autogramme verlangen. Live präsentieren sich die drei als geradezu autistischer Verbund, verlieren sich ganz im Diskurs mit den eigenen Instrumenten und dem spärlichen Blickkontakt mit den anderen Bandmitgliedern. An ihre Zuhörer richten sie wenige Worte, aber das scheint nicht Arroganz oder Schüchternheit zu sein. Sie sind voll und ganz damit ausgelastet, diesen Moment des Vortrags entstehen zu lassen und zu füllen, konzentrieren ihre gesamte Energie auf die Musik.

Ich unterhalte mich mit Brendan Harney, neben Scott Levesque eines der beiden Gründungsmitglieder von Wheat. Schlagzeug spielen allein zahlt seine Rechnungen nicht, Brendan arbeitet in einer Universitätsbibliothek, den anderen geht es ähnlich. Vielleicht rührt daher die absolute Passion, sich mit der Band sehr ausschließlich der Musik zu widmen.

BRENDAN HARNEY: »Wir haben früh beschlossen, dass wir nur für das stehen können, was uns persönlich anmacht. Man kann nie wissen, was einen anderen begeistert. Wenn man dabei ist, ein Stück zu entwickeln, kann man nur darüber Bescheid wissen, was man selber innerhalb dieses Songs finden möchte. Am Ende ist das das Beste, was man seinen Zuhörern geben kann. Man braucht sich nur zu fragen: Genieße ich das hier?«

Eine Sprecherposition innerhalb der eigenen Person einnehmen, einen inneren Monolog führen und diesen nach außen tragen. Da ist sie wieder, die Suche nach einer Innerlichkeit, die Klarheit über sich selber schafft, die es wert ist, geäußert zu werden. An dieser Stelle Klarheit über das, was einen begeistert, einem den Atem nimmt. Im Falle des zweiten Albums »Hope and Adams« heißt der gemeinsame Nenner Leiden, Überwindung, Heilung. Das schlägt sich in Musik wie in Worten nieder.

BH: »Unsere erste Platte (›Medeiros‹) handelt ausschließlich von gebrochenen Herzen, Versagen, Psychokram. Das dominierende Element der aktuellen Platte ist die Perspektive, den Schmerz zu überleben. Wenn Dinge schief gehen, dann arbeitet man sich da durch, man kommt darüber hinweg. Und darin liegt eine gewisse Melancholie, die jeder einzelne von uns an sich selbst erlebt hat. Keiner von uns fürchtet dieses Gefühl, eher vertiefen wir uns darin, wissend, dass dieser Moment vergehen wird und dass wir gestärkt daraus hervorgehen werden. Leute sind so wild darauf, eine Beziehung nahtlos an die nächste zu knüpfen, um diesem unangenehmen Gefühl des Alleinseins zu entgehen. Wenn du ein Magazin aufschlägst, kannst du bei den Bildern, die du zu sehen bekommst, deinen Augen nicht mehr trauen, alles ist geschönt, nichts ist mehr echt - Brüste, Haare, Beine. Die Realität da draußen wird uns so gefiltert präsentiert, scheint so überreal... «

Diese Band nimmt eine subjektive Bestandsaufnahme auf, konstatiert einen Zustand und stellt das Zerrbild ihrer persönlichen Realität zur Disposition. Wheat porträtieren Schmerz und Verlust als eine persönliche Erfahrung, als heilsamen Weg der Neuerfindung. Ob das jemand hört und versteht, interessiert nur am Rande. Wichtig allein ist, dass sie ihrer Wirklichkeit Ausdruck verleihen, so ungefiltert wie möglich - dem authentischen Moment Geltung verschaffen, auch innerhalb ihrer Musik.

BH: »Ich habe nichts gegen Sampling, aber ich denke, es ist überbewertet. Man verlässt sich viel zu sehr darauf. Ein Song sollte aus sich selbst heraus wirken und nicht durch ein bereits vorhandenes Stück substituiert werden. Dann kann ich mir genauso gut das Original anhören. Es gibt diese wunderschöne Dylan-Platte, ›New Morning‹. Zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung war er schon ein ziemlicher Star. Diese Platte ist voll mit Fehlern, Leute setzen zum falschen Zeitpunkt ein, der Drummer verpasst seinen Einsatz, die Songs werden völlig stümperhaft ausgeblendet, und man merkt, dass diese Platte so nicht hätte sein müssen. Als die fertig waren mit der Aufnahme, wussten sie, dass sie eine verdammte Menge Mist und Ungereimtheiten hätten ausgleichen können. Aber sie ließen die Platte, wie sie war. Das ist heutzutage unmöglich. Man weiß gar nicht mehr, was man auf einer Platte hört, wer was spielt, und was das eigentlich noch alles soll! Wir wollen eine Platte, die menschlich ist, eher verspielt, ein bisschen schluderig. Wir wollen dahin zurück, zu dieser, wie auch immer man das nennen mag, zu dieser Form der Energie, die in der Imperfektion liegt.«

Text: Alex Bohn. Fotos: Gunter Schwarzmaier

Folk Implosions »One Part Lullaby« ist auf Domino/Zomba erschienen – »Hope And Adams« von Wheat auf City Slang.

WAH² IM DEZEMBER/JANUAR 2000

14.12.
Wah² und Spex präsentieren: **Die 100 besten Platten aller Zeiten.** Parallel zur Spex-Millenniums-Doppelausgabe der große Jahrhundert-Countdown. Erstellt von den *Wah2*- und Spex-Redakteuren ihres Vertrauens.

21.12.
Geschenkegalerie. Pünktlich zum Fest: Product-Placement-Inferno des Grauens! Schicke Non-Weihnachts-Clips & unglaubliche Verlosungen der dritten Art!

28.12
Der große Preis 1999. Das *Wah2*-Wiss-Quiz mit den besten Beiträgen und Clips des Jahres. Ein heiteres Ratespiel für gescheite Leute. Clips u.a. von Mouse On Mars, Blumfeld, Console, Beck, Super_Collider, u.v.a..

4.1.2000
Die längsten WAH²-Videos der Welt. Meditatives zur Jahrtausendwende. U.a. mit Add N To (X), Portishead, Laurent Garnier und Mogwai.

11.1.2000
Durch das Jahr mit Jochen Distelmeyer. Sowie der erste Clip-Update 2000.

18.1.2000
Die große Fehler-Show. Wah² klärt auf: Was sie schon immer über Spratzer, Phasendreher, Assemble-Löcher und andere TV-Untiefen wissen wollten, aber nie zu fragen wagten. Die beste Hinter-den-Kulissen-Sause seit weiß-der-Henker-was..

25.1.2000
Themenabend: **Düsseldorf.** Impressionen aus der berüchtigten Rheinmetropole. Musik von: Neu!, Kraftwerk, DAF, Fehlfarben, Kreidler, Antonelli Electr., Fuschimuschi u.a.

Attention! *Ab dem 11.1.1999 verbesserte Wah²-Öffnungszeiten:* **Erstausstrahlung:** Dienstags 23:00 Uhr. **Zweite Chance:** Samstags 01:00 Uhr. **Drittverwurstung:** Sonntags 23:00 Uhr. *Bis 4.1.2000 immer noch:* Di. 23:00 Uhr Do. 04:00 Uhr

WAH²-NEWS 2000

Achtung Zweitausend! Nach 30 Jahren heldenhafter Schufterei in den *Wah²*-Bergwerken verlässt **Schneider** seinen Moderations-Posten, um sich vermehrt der Elektronik TM zu widmen. Wer am 7.12.99 vergessen hat einzuschalten, verpasste den größten Schneider-Jahrhunderts-Staatsakt aller Zeiten. *Wah²* zollte einer faszinierenden Karriere Tribut: Von Schneiders New Yorker Phase als Velvet Underground & Schneider über seine Disco-Zeit als Eintänzer bei Boney M. bis zu seinen top-aktuellen *Wah²*-Talks mit Sean Lennon, Cibo Matto und Mouse On Mars. Viva Schneider! Viva TM!

Wah2-Redakteur **Rocco Clein** ® hat ebenfalls sein Berufsbild verändert. Der König des Rock´n´Roll konzentriert sich ab gestern auf seine Arbeit als Redaktions-Chef- und Anchor-Man der schmissigen Viva Zwei-Neuigkeiten. Für alle Rocco-Fans: Neuigkeiten-Erstausstrahlung wochentags 17:30; die kompletten Neuigkeiten der Woche samstags um 17:00 (ab Januar).

Roccos Pole Position im *Wah²*-Staffellauf übernimmt **Karl Koch**, bekannt als *Wah²*-Offsprecher, Suspekt-Außenkorrespondent **Klaus Lotze** ® und als schwurbelnde Todesschwalbe im Oscar-prämierten Walkürenritt-Vorspann von Frank Koziks »Kunstschul in Wald« (Resultat: geprellte Rippen).

NEUFORMAT-ALARM:
Alle zweitausend Jahre passiert etwas Außergewöhnliches.

Seien sie diesmal mit dabei!!!
Her mit dem Grimme-Preis: In ihren ausführlichen Mittagspausen wird die *Wah2*-Redaktion zusätzlich noch das Rahmenprogramm für eine zweite Knaller-Show aus dem Ärmel schütteln:

Zwobot - »die größte tricktechnische Revolution seit Star Wars« (Pressetext).

Zwobot beginnt, wo *Wah²*-Serien wie »Rock Squad«, »Kunstschul in Wald« oder »Elektrische Schafe« enden. Puppen ohne Grenzen! Ausschweifende Animationen!

Geschliffene Dialoge in analoger Perfektion!

Serien, auf die die Welt gewartet hat. Der david-lyncheske Rock´n´Roll-Mystery-Thriller **Die Schwarze Hütte**! Die melancholische Generation-X-Soap **Seattle Jörg**! Die putzigen ostdeutschen Racker von den **Rinnstein Kids**! Die kompetente Neuigkeiten-Show **Schnee von Gestern** mit Rocco Zwei! Die kugelrunden Kulturkritiker **Orp Und Artnoc**! Das dramatische Gameshow-Inferno um **Hakiros Burg**! Nervenzerfetzende Reisen rund um die Welt mir **Mr. Explosion**! Das und vieles mehr, natürlich nur bei Viva Zwei.

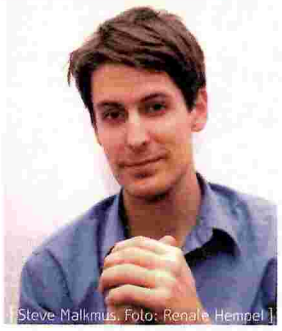
ZWOBOT
startet am 14.1.2000. Ab dann:
Erstausstrahlung: Freitag 23:00 Uhr
Zweite Chance: Samstag 02:00 Uhr (direkt nach *Wah²*)
Drittverwurstung: Montag 23:00 Uhr

NEUFORMAT-ALARM NUMERO 2:
Ab Mitte Januar startet **2 Step**. Das Clubformat der Superlative. Geschaffen von den Schwipp-Schwagern der *Wah²/Zwobot*-Redaktion. Exklusive DJ-Sets, exquisit bebildert mit rattenscharfen Mangas und knalligen 70s-Trash-Super 8-Schnipseln. Bestätigt sind unter anderem Sets von Rainer Trüby, Michael Mayer, Ian Pooley, DJ Hell, Karma, Phoneheads, Matthew Herbert, Makai, DJ Koze und mehr.

2 STEP
startet am 15.1.2000
Erstausstrahlung: Samstag auf Sonntag: 0:00 Uhr
Sonntag: 19:00 Uhr
Montag: 0:02 Uhr
Freitag auf Samstag: 0:03 Uhr

Mucker

Zusammengestellt von: Uh-Young Kim und Uwe Viehmann


[Steve Malkmus. Foto: Renate Hempel]

Während eines Konzertes in der Brixton Academy in London (20.11.99) überraschte **PAVEMENT** Sänger Steve Malkmus das Publikum: An seinem Mikrofon-Ständer baumelten Handschellen als er laut NME sagte: »Dies symbolisiert, was es bedeutet in einer Band zu sein.« Weiter: »Dies ist unsere letzte Show (...) Danke das ihr all die letzten Jahre gekommen seit.« Damit bekräftigte Malkmus Gerüchte, die sich seit einiger Zeit hartnäckig hielten, dass die Band kurz vor dem Aus stehe. Von offizieller Seite wurde dies zwar noch nicht bestätigt, aber laut NME sprach Malkmus später auf der After-Show-Party zu einigen Gästen und verkündete dass dies durchaus das Ende von Pavement für die »vorhersehbare Zukunft« sei. Mehr als schade * Weniger spektakulär, dafür aber umso endgültiger: **...BUT ALIVE** sind auch nicht mehr. Weitere Infos zu den Hintergünden unter www.ba.records.de * Vielleicht die Re-Union des Jahres 2000? **N.W.A.** sind zurück. Eine erste Single, »Chin Check«, erscheint bereits auf dem Soundtrack zum neuen Ice Cube-Film »Next Friday«. Laut Dr. Dre soll das Album den Titel »Not These Niggas Again...« tragen, erzählte er dem NME. Übrigens steigt für Easy E. Snoop Dog ein, der schon kräftig an Songs feilt, die laut Dre in Richtung Rock-/Metal-Crossover gehen sollen, da er sich gerne mit Bands wie Korn oder Limp Bizkit auf den großen Bühnen des Landes sehen möchte. Puh, hoffentlich ist das eine Ente. Und wenn nicht, kann man sich ja nicht einmal richtig darüber aufregen, sondern bloß kopfschütteln. Deshalb hier unser Vorschlag: Damit es endlich wieder rumbled wie damals mit N.W.A., könnten sich die drei originalen Gangster ja vielleicht auf Eminem einigen. Für Unruhe(n) wäre dann sicher gesorgt * Gerichtsverfahren gegen HipHopper sind keine Seltenheit. Im Falle von **OUTKAST** schon. Das Duo kam nicht wegen Ladendiebstahls oder Waffenbesitzes vor Gericht, sondern weil sie einer »Heldin der afroamerikanischen Gemeinschaft« einen Track widmeten. Gegen die Vereinnahmung ihres Namens durch die Musik-Industrie durch den Titel »**ROSA PARKS**« klagte Frau Parks - ohne Erfolg. Das Gericht lehnte ihre Klage ab. Rosa Parks kam 1955 in die Schlagzeilen, als sie sich in Alabama weigerte, ihren Sitzplatz in einem Bus für einen weißen Mann freizugeben. Ihre Handlung stand am Anfang der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung * Freuen dagegen dürfen wir uns auf die Zusatzkonzerte der **PET SHOP BOYS**. War ihre 99er-Tour doch vom Rahmen her noch etwas zu knapp bemessen, darf man nun im nächsten Jahrtausend erneut nach Westen (oder auch einfach nur zum Konzert) gehen. Die Daten: 26.01. Erfurt/-Messehalle – 27.01. Magdeburg/Bördelandhalle – 03.02. Hamburg/CCH1 – 04.02. Bremen/Pier2 (Sunrise: 040.22 74 31 31) * Dauergast in den Rechtsdebatten der News-Sektionen ist dagegen ODB- der gute **ALTE DRECKIGE BASTARD**. Ein Gericht in LA verurteilte ihn nun zu einer dreijährigen Bewährungsstrafe und einem einjährigen Rehabilitationsprogramm, das Russell Jones vom Rauschmittelgebrauch entwöhnen soll. Nicht verurteilt wurde er für das Tragen einer schuss-sicheren Weste, was für Angeklagte im Staate Kalifornien (»über alles«) neuerdings verboten ist. An der Ostküste warten weitere Klagen, ODB und sein Anwalt Robert Shapiro vermuten dahinter eine Verschwörung der New Yorker Polizei. * **WILL SMITH** for President. Was Eric B nicht geschafft hat, will der Fresh Prince innerhalb von zehn Jahren erreichen: Er möchte der erste afroamerikanische Präsident der Staaten werden, die Entertainment und Politik immer mehr vereinigen. Nun ja, er rappt definitv besser als Warren Beatty in »**BULLWORTH**«, und viel schlechter als Ronald Reagan kann er als Schauspieler gar nicht sein - all you need to become the most powerful man on earth. Silvester schaut er sich schonmal im Weißen Haus im Beisein der Clintons, Quincy Jones und anderen illustren Gästen um - einen exklusiveren Ort für die Record-Release-Party seines Albums »Willennium« konnte er sich wirklich nicht aussuchen * Nichts bleibt wie es war. Davon konnten wir uns in der letzten Woche überzeugen, als die erste komplett digitale Bemusterung via e-mail die Redaktion erreicht. **RIVERSITE-ONLINE-PROMOTION** ist ein MP3-Dienst, der sich um die Verbreitung von irgendwie tanzbarer Musik via digitale Medien kümmert. Wer DJ, Radiojockey oder sonstirgendwie Multiplikator ist, meldet sich unter www.riversite.de/promotion an. Viel

Spaß. Denn eine Frage bleibt zu klären: Wie bringen Hans Nieswandt, Championlover Stoepsel Schmidt, Sven Väth und DJ K.E.I.M. die MP3-Files unter's Volk? * All eyes on Slim: **EMINEM** hat geheiratet. Kimberly Anne heißt seine Frau und möchte nicht, dass die Bekanntgabe der Hochzeit Slims Erfolg schmälert, denn laut Kim seien 80 % von Eminems Fans weiblich. Derweil nehmen seine Oma und seine Stiefmutter den Rapper vor der 10-Millionen-Dollar-Klage seiner Mutter in Schutz, die ihn wegen Verleumdung verklagt hat. Und auch die **NFL**, die ohne das Wissen des funky white boys »My Name Is« für einen Werbespot verwendete, stolperten über seine kontroversen Texte. Nachdem sie den Grund für den Parental-Advisory-Sticker erfuhr, setzte sie den Film sofort ab. Freuen wir uns also auf Ems nächstes, für Anfang 2000 angekündigtes Album, das »härter« werden soll, - und die Folgen natürlich. * Mann oder Maus? Erst drehten die Engländer durch und wählte ihn in Umfragen zu einem der fünf besten Musiker aller Zeiten (sic!), dann landeten zwei Songs unter den Top-Ten-Songs aller Zeiten und jetzt: **ROBBIE WILLIAMS** sollte während der englischen Show »The Tube« auftreten, angesagt von Paul McCartney. Da ja Robbie nach Meinung der Engländer duchaus in der selben Liga spielen sollte wie Paul, kein großes Ding. Das sah Robbie anders und verließ im Moment , da McCartney seinen Namen nannte, fluchtartig das Studio - aus Angst und Respekt vor dem Altmeister. Mann oder Maus? * Rocky 7, Star Wars -2, Superman 6 etc. - Sequels halten nicht nur das Film-Biz am Leben. Was Turnschuhe betrifft, dürfte Nike mit der inzwischen 15. Neuauflage des Erfolgsmodells **AIR JORDAN** die Sneaker-Hoheit unangefochten weiterführen. Der Street-Buzz, den die ersten Jordan-Modelle noch ausgelöst haben, gehört allerdings den alten Tagen an. Nicht Spike Lee sondern **MARY J. BLIGE** soll mit einem Cover des Stevie-Wonder-Songs »Overjoyed« den Jordan XV an den Fuß bringen. Fortsetzung folgt. * Für alle Freunde von Videospielen dürfte es ein Schock gewesen sein, als **ISAO OKWAW**, Chairman Of **SEGA ENTERPRISES**, im November bekannt gab, dass man wohl kein weiteres Videospiele-System entwickeln werde, sondern sich hauptsächlich auf die Software-Produktion beschränken möchte - ungeachtet einer positiven oder negativen Entwicklung der »Machine Of The Year« (Time Magazine), dem Dreamcast. Schade. Damit dürfte der Weg für Sony und PlayStation2 und den mit diesem Release verbundenen World-Domination-Plänen nichts mehr im Wege stehen. Zumal auch hierzulande das Geschäft mit der Traumkonsole von Sega eher schleppend läuft - nur in den USA verzeichnet die Firma Erfolg in Umsatz und Reputation.

[Air Jordan XV]

Kultur

M

Zusammengestellt von:
Annett Busch und Peter Stiehl

OMENTS OF HISTORY heißt eine neue Radioserie in Koproduktion von DRA, SFB/ORB und SWR, die seit dem 6. bzw. 30. September läuft, aus Ton-Collagen zur Radio- und Zeitgeschichte besteht, nach ungefähren Epochen geordnet ist (1900-1918, 1919-1937 usw.) und in Zusammenarbeit mit Brockhaus auch als CD-Box erscheint, näheres auf der Webseite www.momentsofhistory.de * Cultural-Studies-Reader entgehen selten dem Vorwurf der Auswahl-Willkür. Da ist es schon eine löbliche Ausnahme, wenn, wie im Fall von **WIDERSTÄNDE** (Folio Verlag 1999, DM 29,-), die Erdung der Beiträge in realen Debatten allein schon durch die Tatsache, dass sie allesamt am selben Ort ersterschienen sind (nämlich in der österreichischen Kunst- und Kulturzeitschrift **SPRINGERIN**), verbürgt ist. Formal berührt v.a. die Mischung von Essays und Interviews recht angenehm * Die im letzten Heft begonnene »Tradition«, dass an dieser Stelle wieder Zines vorkommen, sei für diesesmal um die Erwähnung des durch fast quadratisches Format, reiches Angebot von endlich mal nicht nur auskenn- oder service-orientierten Texten und Kontrast zu den üblichen rein jungs-dominierten Zines positiv auffallenden Hamburger Hefts **(SIC)KORSKI** bereichert. Bislang 4 Ausgaben, Nummer 1 kostet 4, die anderen je 5 DM, Adresse: (Sic)Korski, c/o Silke Krieg, Sandra Ziegelmüller, Talstr. 29, 20359 Hamburg. * In halbwegs eigener SPEX-Sache: der neue Roman von **DIETMAR DATH**, »Am blinden Ufer« (ca. 200 S.), der von Geometrie, der »Abstraktion namens Ozean« und einer »teilweise etwas traurigen Liebe« handelt, kann seit dem 30.11. via internet (www.verbrecherei.de) für 22,- DM subskribiert werden, erreicht die SubskribentInnen per Post im Februar und steht ab März für 26,- DM im Laden. *

YO; IT'S OVER. ABER IST ES AUCH FERTIG?

Die Neunziger. Aus und vorbei. Ende. Schluss. Aber irgendwas fehlt. Nur was? Eine kleine Gedächtnisstütze gefällig? Also: Einst gab es diese Compilation. Und sie war gut. »Miniatures« ihr Name, vollgepackt mit Stücken, keines davon länger als eine Einminutenzigarette.

Da spielte ein Mann, Alan Partridge von XTC, ein Stück, das hatte sich vorgenommen die Jahrzehnte der Popmusik zu bereisen. In 60 Sekunden. Und weil es schnell gehen musste, fiel für jedes Jahrzehnt nur ein kurzer Schnipsel nachgestellten Klangs ab. Ungefähr so wie Klaus Walter, unser Freund, Mitarbeiter und Moderator des ewigen Radiofavoriten »Der Ball Ist Rund« vom HR in Frankfurt hier aufgezeichnet und kommentiert hat:

»LET´S BRIEFLY SUMMARIZE WHAT WE KNOW, SHALL WE:
the 50's: uarghh... (gutturaler Elvis in Twangechokammer)
the 60's: bang... (Claptoneskes Gitarrengekniedel)
the 70's: (Pistolsbuzzcocks-Geräusch, lustigerweise »End of the decade-geräusch«, das seinerzeit die Dekade ausradieren sollte/wollte)
and finally the 80´s: (wie fad gadget platten damals anfingen... szszszszs..bleep)«

SOVIEL ZUM WORT. UND JETZT ACHTUNG:

Zusammen mit »Der Ball Ist Rund« fahndet SPEX nach DEM **Geräusch für die Neunziger**. Deshalb fordern wir Euch, verehrte Leser/innen, auf, uns Eure Vorschläge in Wort und/oder (besser!) Sound zu schicken. Erlaubt ist jedes Trägerformat von MP3 bis Mini-Disc/DAT. Sendet Eure Vorschläge bis zum 31.12.99 an den
SPEX Verlag, Stichwort: 90er-Sound, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln oder an:
HR3, Der Ball ist rund, Bertramstr.8, 60222 Frankfurt

Wem dies nicht verständlich genug war, hört sich am besten die Sendung DBIR an oder den erklärenden Soundfile des original Klaus-Der-Ball-Ist-Rund-Jingles auf unserer Homepage (www.spex.de) oder besucht die Webseite des HR (www.hr3.de/ball).

UNTER ALLEN EINSENDUNGEN VERLOSEN WIR:

3x4 formschöne CD-Regal-Systeme »Max« von Atelier Havanna (siehe Bild)

5 Herr Rossi-Sets bestehend aus einer limitierten Picture-LP, Kaffeetasse und Poster

5 T-Shirts zur neuen Ladomat-Compilation »**Sauerkraut nicht Sushi**«

5 ultrarare, promo-only 4-Track-Radio-Sessions von **Slick Sixty**

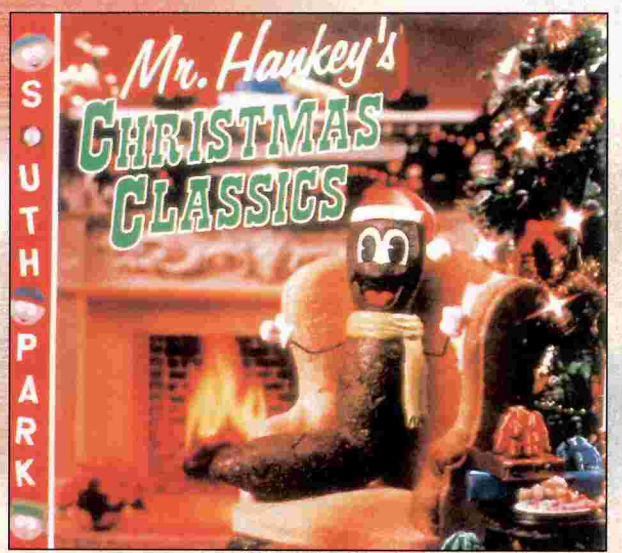
5 lustige Spezial-3"-CDs, die Euch »**14, Zero, Zero**« erklären bzw. wie man zur Single des Jahres in SPEX wird...

1 GTA-Survivalpack zum ultimativ bösen Videospiel zwischen Autoklau und Gangrivalitäten bestehend aus einem GTA-London-1961 Mod-Parka, GTA, GTA London, GTA 2 (alle für PlayStation) und einem GTA-T-Shirt.

...sowie ganz viele Überraschungen aus dem Hause **SPEX** und **Der-Ball-ist-rund**! Selbstverständlich.

Das erweiterbare CD-Regal-System »max« Infos unter 040-43250012 oder www.cd-regal.de

Merry Fking Christmas !!!**



Cartman, Kenny, Stan, Kyle, Mr. Garrison, Chef u. v. a. singen ihre ganz persönlichen Weihnachtslieder.

Von wegen "Stille Nacht"... ab 29.11. im Handel

www.sonymusic.de

COLUMBIA

SOUTH PARK

SPEX-TRAX IM OKTOBER

LANGE

01. THE MODERNIST: The Modernist Explosion (Popular Tools/Sony Music)
02. BECK: Midnite Vultures (Motor/Universal)
03. ROUND ONE TO ROUND FIVE: 1993-1999 (Mainstreet Records/EFA)
04. DR. DRE: Dre 2001 (Motor/Universal)
05. TIED & TICKLED TRIO: EA 1 EA 2 (Payola/Community/Virgin)
06. SQUAREPUSHER: Selection Sixteen (Warp/Zomba)
07. THE MAKE-UP: Save Yourself (K Records/Hausmusik/EFA)
09. MOS DEF: Black On Both Sides (Rawkus/Zomba)
10. LE TIGRE: Dito (Wiiija/Connected)
11. HALLUCINATOR: Landlocked (Chain Reaction/EFA)
12. DIVERSE: Warp 10+3 Remixes (Warp/Zomba)
13. DONNA REGINA: A Quiet Week In The House (Karaoke Kalk/Groove Attack/A-Musik)
14. ILL-YOUNG KIM: Spielzeug (Decode/EFA)
15. KNARF RELLÖM: Ism (What's So Funny About ...)

KURZE

01. TEK 9 feat. PARISS: Seven Days (DJ Spinna RMX) (SSR/EFA)
02. MOGWAI: E.P. (chemikal Underground/Zomba)
03. 7HEADS & THE UNSPOKEN HEARD: Jamboree (7H Entertainment)
04. APPLIANCE: D4 (Mute/Intercord)
05. DJ PREMIER INTRODUCES FRESHCO (Empire/White Label)
06. ROUND FIVE (Mainstreet Records/EFA)
07. LOOPER: Who's Afraid Of Y2K? (The Cocolate Layer St. Johns Ambulant Mix) (Jeepster/EFA)
08. SIGUR ROS: Sven G-Englar (Fat Cat/EFA)
09. TWO LONE SWORDSMEN: A Virus With Shoes (Warp/Zomba)
10. ATARI TEENAGE RIOT: Too Dead For Me (DHR/Indigo)
11. FÜNF STERNE DELUXE: Ja, Ja,... Deine Mudder (Yo Mama/Zomba)
12. CHRISTIAN MORGENSTERN: Lydia EP (Formic)
13. UI: The Iron Apple (Southern/EFA)
14 BOBBY CONN: Llovessonngs (Thrill Jockey)
15. MOS DEF & TALIB KWELI: Another World Remix (Blindside)

DIESE CHARTS SIND AUCH UNTER WWW.POP100.COM ZU FINDEN

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM NOVEMBER BEI RAVE UP, WIEN:

01. Sonic Youth: Goodbye 20th Century (SYR)
02. Beck: Midnite Vultures (Geffen/Motor/Universal)
03. Depth Charge: Lust 2 (DC REcordings/EFA)
04. Diverse: Major Force West (Mo Wax/Connected)
05. Raekwon: Immobilarity (Loud/Epic)
06. Diverse: Porn To Rock (QDK)
07. Krust: Coded Language (Talkin Loud/Universal)
08. Nas. Nastradamus (Columbia)
09. Morricone 2000: Dito (Dagored)
10. Fennesz: Plus 37 Minus 16 Degrees (Touch/Hausmusik)
11. Scotty Hard: The Return Of Killdog C. (WordSound/EFA)
12. Material: Intonarumori (Palm Pictures/Zomba)
13. Beastie Boys: Anthology-The Sound Of Science (Grand Royal/EMI)
14. Roland S. Howard: Teenage Snuff Film (Reliant)
15. Salaryman: Karoshi (City Slang/EFA)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM NOVEMBER IN DER STAALPLAAT-BERLIN AUDIO-GALERIE:

01. Bass Communion v Muslimgauze (CD; Soleilmoon/Target)
02. noto: 20' to 2000 (3"CD; noton/A-Musik)
03. Mika Vainio: 20' to 2000 (3"CD; noton/A-Musik)
04. pita: Get Out (CD; mego/Hausmusik)
05. The User: Symphony #1 For Dot Matrix Printers (3"CD; Staalplaat/Target)
06. retro-A.K.A.: Synaesthesia (CD, KIP/Target)
07. Muslimgauze: Fakir Sind (CD; Soleilmoon/Target)
08. Muslimgauze: Hand Of Fatima (CD, Soleilmoon/Target)
09. Ryoji Ikeda: Mort aux Vaches (CD, Staalplaat/Hausmusik)
10. Akira Yamamichi (3"CD; Fire Inc./Target)
11. Erik M: Zygosis (CD; Sonoris/Staalplaat)
12. Brainbombs: Urge To Kill (CD; Load/Insolito)
13. Genocide Organ: The Truth Will Make You Free (LP+CD; Tesco)
14. Muslimgauze: Azad (CD; Staalplaat/Hausmusik)
15. Tape-Beatles: Good Times (CD; Staalplaat/Hausmusik)

Beck

Midnite Vultures
Geffen/Motor/Universal

Jedes neue Beck-Album erzeugt ein wollüstiges Vorgefühl: bedient zu werden mit überraschendem Kitzel, den unerwarteten Wendungen, dem britzelnden Ideenreichtum des genialisch Talentierten. Wieviel Bewusstsein braucht es, aus dem Poparchiv das exakt geeignete Material herauszuziehen und so zu verwerten, dass die Synthese hyperdeutlich nach ... klingt, ohne den Future-Shock zu vermeiden? Sind es die »Spiralen der Erinnerung«, die hier unwillkürlich zum Ausdruck kommen, die, wie Bobby Conn es beschrieb, Wiederhälle aus der rezeptiv vielfach sensibleren Zeit der Adoleszenz, als die Rubrizierung noch unstrukturiert und der Katalog weitgehend leer war? Wann stößt diese Arbeitsweise an ihre innere Schranke oder wird zum Konzept?

Noch jedenfalls nicht. Vorerst führt uns der ewige Milchbart in die erogenen Zonen eines futuresk-chimärischen Paisley Parks, in dem Sci-Fi-Afros die Sensationen heute noch unverständlicher Sinnesmanipulation und Dimensions-Ausweitung auskosten. Mit der Attitüde des spielerischen Kind-Künstlers nähert sich Beck dem Gebiet von Libertinage, Ausschweifung und Dekadenz. Ein Feld, scheinbar weit entfernt vom persönlichen des asexuellen Wunderknaben, der sich immer eher in der Distanz lyrischer Parallelwelt-Beobachtung zu befinden vermutet wird. Materialmäßig ist »Midnite Vultures« eine brillante Synthese aus bestimmten Perioden zweier Interpreten: »Revolver« bis »White Album« der Beatles und »Purple Rain« bis »Sign O' The Times« des Mittachtziger-Prince. Mehrfach meint man Beck in flagranti beim Abzapfen von »Dr. Robert« oder »Raspberry Beret«, »When Doves Cry« oder »Savoy Truffle« zu erwischen. Das zum Errichten eines Konvoluts situativer Erinnerungsfetzen, Konstellations-Wahrnehmungs-Doppelbelichtungen, Auto-Parties-Koks-MakeUp-Business-Class-Flicker-Lobby-Baby-»Hollywood Freaks«-Opulenz. Luxus-Fluxus. Im Sinne solch farbenschillernder Symbol/Ikon-Verflatterung liegt »Midnite Vultures« eher in der »Odelay«- als der »Mutations«-Vene. Geradezu aus dem Häuschen besingt Beck im Schlusstrack (s)eine »Debra« im Falsett eines Shawn Smith (Pigeonhead) oder Jamie Lidell (Super_Collider).

Am Ende des Tages schenkt uns Herr Beck ein Märklin-Labyrinth moralabsenter Leidenschaft. Jauchzend folgen wir seinem Karussell-Blick, uns ergötzend an multiplen Lusterfahrungen jenseits der Körperwelt.

Hartwig Vens

Round One To Round Five 1993-99

Main Street Records/EFA

Das ist eine der Platten des Jahres, auch wenn sie bereits Veröffentlichtes zusammenfasst. Nach Basic Channel, Maurizio, Rhythm & Sound w/Tikiman wurde nun mit Main Street Records ein weiteres Kapitel der Berliner Techno-Fürsten Moritz von Oswald und Mark Ernestus beendet. Zum Abschluss gibt's auch hier die neu gemasterte, unverzichtbare Zusammenfassung im CD-Format.

Die Frühwerke Round One und Two (93/94, mit Andy Caine) waren noch brillante Vocal-House-Tracks im Stilkanon der Chicagoer Produzentenlegenden Ron Trent und Chez Damier (Prescription, KMS), die hier einen Remix beisteuern. Entscheidend war aber bereits hier die Basic-Channel-typische Klangästhetik, die in Verbindung mit den Vocals alles Vergleichbare um Längen schlug. Deep-House im allerwörtlichsten Sinne. Allein Round Two (»New Day«) hat Main Street unsterblich gemacht. Die Stelle, in der die ersten lasziven Seufzer aus der Tiefe des weiten Klangraumes ertönen, ist der upliftendste und deepste musikalische Moment, der mir aus den letzten Jahren einfällt.

1995 wird Andy Caine von Tikiman abgelöst. Auf Round Three (»Acting Crazy«) ist die Straightness von House einem freieren, dubbigeren Stil gewichen. Round Four (»Find A Way«) öffnet die Echokammern weiter. Der Sound wird noch deeper, melancholischer, ohne allerdings das upliftende rhythmische Moment von House zu verlieren. Als dann vor ein paar Wochen die letzte 12-Inch, Round Five feat. Tikiman »Na Fe Rule«, herauskam, musste man sich fast fragen, warum solche Zeitlupenbeats nicht auf Rhythm & Sound, dem eigentlichen ›Dub-Label‹ von Basic Channel, erscheinen. Egal, »Na Fe Rule« ist einer der Hammertracks des Jahres.

Diedrich Diederichsen hat Maurizio/Rhythm & Sound zuletzt als Beispiel einer idealen Musik für den aufgeklärten Club beschrieben, da sie die historischen Spuren des Partikularen in Gestalt von Dub-Reggae-Anklängen hörbar in sich trägt und deshalb »nicht auf ein privates Selbst zusteuert, sondern im Zentrum, im Herzen ihrer Soundquellen, das Selbst als einen Fall des Partikularismus fasst, durch den alle großen Universalismen immer wieder durch müssen« (»Der lange Weg nach Mitte«).

Diese neue, aus den Möglichkeiten von Techno erwachsene Idee von Dub/House zielt aber weniger auf ein Bewusstsein von Geschichte, das sich an klanglichen Referenzen (inhaltlich) orientiert. Es dominiert vielmehr die FORM in Gestalt von Strukturen (und hier ist alles Strukturelement). Die haben den Körper fest im Visier, wollen ihn verändern, beglücken, befreien. Und dieser wissende Körper kennt natürlich die Strukturen. Sie versorgen ihn mit Gegenwärtigkeit und lenken dabei auch das Bewusstsein auf Gegenwärtiges, Alltägliches, der Blick aus dem Fenster, das Wetter. Damit steuert die Musik aber nicht auf ein privates Selbst zu, sondern auf eine Momente des Meditativen streifende, gelassene Ahnung davon, wie es sich anfühlt, subjektlos, kollektiv, Körper, Gegenwart zu sein. Die Form als das Universale, in dem Platz für alle und alles ist.

Oswald/Ernestus haben tatsächlich ein neues Genre erfunden.

Michael Kerkmann

Dr. Dre

2001
Motor/Universal

Im Vorfeld der Veröffentlichung von »2001« gab es ein über weite Strecken bizarres Hickhack zu bestaunen: Suge Knight hatte für sein dahinsiechendes Death Row-Label ein aus bislang unveröffentlichtem Material zusammengeschustertes Album namens »The Chronic 2000« angekündigt. Da der G-Funk-Pate exakt den gleichen Titel für die Fortsetzung seines 92-er Klassikers vorgesehen hatte, streitet man sich nun vor Gericht. Entgegen vorangegangener Statements hat er den Titel nun doch geändert.

Also, willkommen in der wunderbaren Welt des Westcoast-G-Funk. Auf »2001« finden Snoop Dogg und Dres' neuer Ziehsohn Eminem zusammen - bislang allerdings noch

PLATTE des MONATS: The Modernist »The Modernist Explosion« (Popular.Tools/Sony)

»Künstlerisch motivierte Unternehmensgründungen« begleiten die elektronische Musik. Das mag an dem reichhaltigen metaphorischen Vorrat liegen, dessen jeweiligen modernistischen oder rückgreifend archaischen Einschreibungen, an den Mechanismen des Arbeitsprozesses wie der Warenförmigkeit seiner Produkte. Kraftwerk entwickelte sich logisch in Richtung zum mondänen Kleinunternehmen (aber mit Weltruf), das offensiv mit industriellen Strukturen operierte (angestellte Musiker, selbstauferlegte Schichtarbeit) und die Schnittstelle Mensch/Maschine konzeptionalisierte. Die B.E.F. (der Heaven 17-Mitglieder), Anfang der achtziger Jahre, war dagegen ein Paradebeispiel für mimetische Selbstermächtigung. Die Mimesis bestand darin, eine - zumindest vordergründig - gemeinnützige Aktion (Foundation) mit der Symbolik des kapitalistischen Gegners aufzuladen, um gleichsam in Augenhöhe mit ihm gegen ihn operieren zu können. Beide Modelle bedurften als prä-digitale Konzepte noch der menschlichen Repräsentanz, ob in Form einer uniformierten Werktätigenimitation bzw. dessen Roboterabbild (Kraftwerk) oder als Managerimitation (Heaven 17); das Pop-Regelwerk bestand auf Repräsentanz, die Jungs-Phantasie vom Popstar-Sein wohl auch, und technisch war eine andere Vorgehensweise - wenn überhaupt erwünscht - zunächst gar nicht realisierbar: Welche alternativen Kommunikationskanäle hätten denn Kraftwerk oder Heaven 17 zur Verfügung gestanden, wenn sie als Bands sichtbar agieren wollten?

Zwei aktuellere Firmengründungen sind Antonelli Electr. und The Popular Organization. Antonelli Electr. dient zur Anonymisierung des Künstlersubjektes ausschließlich als Projektname, behauptet also lediglich die Existenz eines Unternehmens für elektronische Waren aus naheliegenden assoziativen Gründen; dabei macht sich Antonelli Electr. den Vorteil gegenüber den oben genannten zunutze, dass dieses Vorgehen heute akzeptiert wird (andererseits spekuliert er nicht auf Weltgeltung). The Popular Organization von Jörg Burger, der nicht nur als Burger Industries gedankliche Vorarbeit für Antonelli Electr. geleistet hat, ist hingegen ein erfundener, aber real im Netz existierender Konzern; eine Dienstleister-Plattform mit diversen Branches, die nicht nur Burgers Projekte auf verschiedene Labels diversifiziert, sondern eine sektoral übergreifende Produktpalette anbietet, so u.a. mit Popular.Midi einen Link für Software. Über das Internet lässt sich diese Konzern-Illusion perfekt inszenieren, denn Websites selbst geben ja keine strukturellen Auskünfte über ihre Auftraggeber: Alles beruht auf der Annahme, das Aufgeführte sei wahr. Deshalb ist der Konzern, der unter www.popular.org firmiert, unabhängig von seiner tatsächlichen Größe, wahr. Die Repräsentanz übernimmt die Website, auch wenn Burger als Quasi-Mitarbeiter fotografisch katalogisiert ist. Niemand muss mehr Anzüge tragen.

»The Modernist Explosion« ist das erste Album der Popular Organization. Schon bei den Vorabsingles wurde deutlich, wohin Burger den Modernist steuern würde: in die Selbstkanonisierung als klassische Moderne als Techno als abstraktem Pop, wenn man so will in Anlehnung an reduktionistische Sprachästhetiken (demnach wäre Burger der junge Hemingway, naja, fast), noch radikaler minimal und elementar. Aber auch weich.

Diese Soundweichheit ist das eigentlich Faszinierende, denn nach wie vor gibt es in den Arbeiten des Modernist keine Flächen. Während bei »Opportunity Knox« über die Struktur und Beschaffenheit der einzelnen Loops immer wieder so etwas wie ein restkuscheliges Pop-Andocken stattfand (etwa mit assoziativen Schlüsselsounds oder Effekten wie Hall, wobei letzteres manchmal einen gewissen matschigen, unpointierten Eindruck hinterließ), sind die Klangeinheiten jetzt überwiegend opak, in sich geschlossen, konzentriert, trocken, eng definiert. Diese dimensionale Reduktion auf elementare Bedeutungsträger produziert einen Sequenzendialog nach dem anderen, der eine erklärt sich aus dem vorhergegangenen und löst den nächsten aus, springt zurück und so weiter. Darin liegt die radikale Eleganz von »The Modernist Explosion« auch als Popalbum: in der Perfektion, wie die einzelnen Elemente in sich und wie ihr Zusammenwirken miteinander produziert wurden. Trotz der relativen Kargheit arrangiert Burger eben nicht nur überschaubare Rhythmusfolgen, sondern den integralen Rest von Melodie, den er offenbar für unabdingbar Pop hält.

Der neue Look der Modernist-Platten, der auf die Formensprache des italienischen Futurismus, des englisch-amerikanischen Vortizismus und des russischen Konstruktivismus verweist, passt zu der o.g. Kanonisierung, so wie die Track-Titel, die abstrakter sind als noch bei »Opportunity Knox«, zur angestrebten Allgemeingültigkeit: »Love Among European Moderns« z. B., das wäre dann die Spiegelung der klassischen Moderne durch die 60er/70er in die späten 90er hinein. Mit diesen konkreten Zeichensätzen und historischen Verweisen (Artwork, Titel) orchestriert Burger die Hypothese, dass von einer geradezu aufs Molekulare spekulierenden Reduktion eine zumindest vorläufige Definition von »modern« (im Wortsinn) ableitbar ist. Damit wäre der Auftrag von The Modernist erfüllt.

Ist Burger jetzt also der moderne Moderne-Verweser, so wie Wolfgang Voigt zuletzt die deutsche Romantik verhandelt hat? Nicht ganz. Natürlich ist nicht alles so ernstgemeint, wie es sich hier liest. Auch fallen allerhand Nebenprodukte ab: »Header« z.B. hat die wohl beste Bassdrum der letzten Zeit. Und vor allem swingt »The Modernist Explosion« einfach unglaublich.

Dirk Peitz

---

nicht auf ein und dem selben Track. Der Meister selbst lehnt sich zurück und sieht sich das Schauspiel an. Auf »The Watcher« sinniert er darüber, dass sich die Zeiten ändern und nichts mehr so ist, wie es einmal war. Aber was soll's. Dre sah endlos viele Leute kommen und gehen. Auf der aktuellen Single »Still D.R.E.« stellen die beiden jedenfalls klar: Die Liebe gilt immer noch der Straße, man repräsentiert nach wie vor die Gangsters dieser Welt, und Dre nimmt sich auch heute noch die notwendige Zeit, seine ohnehin schon minutiös getimeten Beats zu perfektionieren. Kleine, simple Melodien fiepsen oder zirpen über ihnen und dass die Basslines dicker kaum sein können, ist wohl unnötig zu erwähnen.

Letztendlich sieht man auch großzügig darüber hinweg, dass unentwegt alte Stereotypen bemüht werden. Neben »nigga« und »bitch« sind die wohl am häufigsten benutzten Wörter »still« und »same«. Man kann die Sache aber auch so sehen: Es gilt, ein Genre zu pflegen. Und zuweilen, so zum Beispiel auf dem Eddie Griffin featurenden »Ed-ucation«, werden afroamerikanische Macho-Klischees gar durch den Comedy-Kakao gezogen. Im Eazy E gewidmeten »What's The Difference« zieht Dre über all die »fake ass niggaz« her, die vorgeben, für »non-violence« zu stehen. Eminem kann nur beipflichten. Nebenbei lässt er es sich nicht nehmen, den fiktiven Mord an seiner Ex-Frau um eine Variante zu bereichern. Ihrer Leiche setzt er eine Sonnenbrille auf, um sie mit dem Auto durch die Gegend zu fahren. Neben Snoop Dogg und Eminem bleiben die übrigen Gäste wie Xzibit, Nate Dogg oder Hittman eher blass. Mit von der Partie ist übrigens auch MC Ren, der gerade mit Dre, Ice Cube und Snoop an einer Neuauflage von N.W.A. bastelt. Arbeitstitel: »Not These Niggaz Again ...«. Am Schluss versucht das sich nachdenklich gebende »The Message« die Grenzen zwischen Cartoon und Wirklichkeit aufzuzeigen. Mary J. Blige singt mit erhobenem Zeigefinger »you better listen«. Machen wir.

Holger Klein

Make Up

Save Yourself
K/Hausmusik

Im ehrwürdigen NME durfte man kürzlich über ein Konzert der Make Up's lesen, dass eine Minute ihrer Liveshow so aufregend gewesen sei, wie der gesamte britische Festivalsommer zusammen. Es hat ein paar Jahre gedauert, aber jetzt hat Make Up's Wort offensichtlich auch Britannien erreicht. Wie es aussieht, mussten Make Up erst ein Album wie »Save Yourself« machen, um sich da draußen Gehör zu verschaffen: Kein stürzender Lärm, keine randalierende Hysterie, keine Verschwörungstheorien diesmal. Die-

ses Album lang sind Make Up auf den Knien und nicht unentwegt all over you. »Save Yourself« hört sich an, als wäre es in einem samtenen, verschwitzten Keller in den tiefen Nächten New Orleans aufgenommen. Die Band, sie schwelgt wie im Fiebertraum und Ian Svenonius wispert. Er ist anderswo. »I'll be your rhomboid, I'll be your trapezoid. I wanna be your trapped boy. I'm on the square, yea, just let me be there. I am pentagon. Which side are you gonna be on?«, singt Svenonius in »I Am Pentagon«. Ein Songs, oder vielmehr ein weggetretenes Seufzen. Wo Make Up früher mit MC5 und den Stooges durch die Decke rockten, da lächelt jetzt Dr. John und putzt den Elfenbeinknopf seines Spazierstocks. Eine Voodoo-Messe von einem Album haben Make Up eingespielt. Neun schwer atmende, beschwörende Oden an die rettende Macht der Liebe. Nicht weniger. Die Zeiten, in denen man über Make Up sagen konnte, dass sie zwar die beste Liveband der Welt, aber ihre Alben doch nur schwer hörbar seien, sind vorbei. Betörender als hier haben sie nie geklungen.

Sebastian Wehlings

Diverse

Santa Monika
Monika Enterprises/Indigo

Sack & Blumm

Tomlab
XXXXXXX/XXXXXX

Zweifellos ist die Vorweihnachtszeit die frustrierendste Zeit im ganzen Jahr. Ab Anfang November erinnern dich bunte Lichterketten daran, dass du wieder ein Jahr älter geworden bist und dich wieder kein bisschen verändert hast. Dabei hattest du dir doch soviel vorgenommen. Und dann schmeckt auch noch dein Balisto nach Spekulatius. Die sinnvollste Strategie zur Eindämmung von Depressionen bleibt das konsequente Ignorieren aller Indikatoren von Weihnachtlichkeit. Eine Platte mit weihnachtlichen Liedern herauszubringen, ist daher wenig ratsam, wenn nicht sogar streng verboten. Es sei denn, man heißt Monika. Dann darf man das.

»Santa Monika« ist Fortsetzung und Zuspitzung der mit den Mitteln des Zuhauseaufnehmens gebrochenen Nostalgie des »Musik fürs Wohnzimmer«-Samplers. Die weitere Aufarbeitung und Zerlegung von vergilbten Kindheitserinnerungen findet konsequenterweise unter dem Tannenbaum statt, wo sich die Schatten der Kindheit in der Kleinfamilie verdichten. Manchmal operieren die verqueren Lo-Fi-Collagen und Song-Miniaturen hart an der Ekelgrenze. Wie der lieb gemeinte, aber viel zu feuchte Kuss von Tante Ursel oder der muffige Geruch vom Willi-Opa. Die 24 Tracks gleichen einem Schokoladenadventskalender: Man sollte sich ein Stück für jeden Tag aufheben. Alles auf einmal zu sich zu nehmen, schlägt leicht auf den Magen. Am schönsten sind deshalb die Titel ohne expliziten Weihnachtsbezug, namentlich von Komëit, Contriva und Harald »Sack« Ziegler & Frank Schültge »Blumm«.

Sack & Blumm haben auch gerade ihre erste gemeinsame CD auf dem Label eines gewissen Tom veröffentlicht, der sich vom Belgischen Viertel aus um sonderbare Musik sorgt. Sie waren bei Tortoise und A-Musik shoppen und streifen lässig jeden Makel von Nischen-Spinnertum und Wohnzimmer-Witzischkeit ab. Mit unerwartetem Ernst fragen sie nach möglichen Verbiegungen von Raum, Zeit und Klang und orchestrieren als Antwort mit Elektronik und Gamelan-Polyrhythmik ein geräumiges, belebtes Dazwischen.

Heiko Zwirner

Primal Scream

Xtrmntr
Creation/Epic

Marschiert als komplexes, nicht ohne weiteres im Schnelldurchlauf begreifliches Masterwork aus den Tälern des Vergessens. Macht einen auf schwere Issues. Krieg, Waffenhandel, Weltordnung, Amerikanisierung - denn all das stimmt Bobby Gillespie mehr als nachdenklich. Ihn zerreißt die Prä/Post-Millennium-Tension, das Wissen um die Machenschaften von CNN, all das kulturelle und kriegerische Bombardement der Amerikaner. Oh, Welt, ich desintegriere! Oh, Welt, gib mir die Chemical Brothers, The Automator, Kevin Shields, David Holmes, all die tollen Leute, denen wir die lecker katastrophisch-kinematischen Soundenvironments verdanken, diese verstörten Cyber-Brutalismen, diesen Dance-Industrial-Jazz, auf dass ich, von ihnen in dunkle, laute, orchestrale Gewänder gekleidet, meine wohlbekannte Bobby-Gillespie-Stimme wirkungsvoll zwischen all die Streicher, Texturen, Prunkdrums platzieren kann. So schleudere ich meinen kompletten Verdruss, meine feine Angst, meine tiefe, aus von mir so genannten »Alltagsbeobachtungen« gewonnene Erkenntnis von der Bösartigkeit des Bösen, der Amerikanizität des Amerikanischen, der Sattelfestigkeit meiner ÜBERZEUGUNGEN, der Wahrheit des Rock'n'Roll und so weiter den vor Erwartung bebenden Musikjournalisten in die ...weit geöffneten ... Körperöffnungen ... damit dort endlich etwas PASSIERT. Mal NACHGEDACHT wird. Consciousness Rave, Polit Big Beat, Rage Against the Scream - stöhn, dass man das noch erleben muss.

Tom Holert

Dopplereffekt

Gesamtkunstwerk
International Deejay Gigolos/EFA

Dakar & Grinser

Are You Really Satisfied Now?
Disko B/EFA

Das Label benutzt für Dopplereffekt den Plural und schreibt von wechselnden Besetzungen, gleichzeitig offenbart ein Drexciya-Interview (in De:Bug 10/99), dass es sich bei Dopplereffekt um eine Hälfte des Detroiter Taucherduos handelt, das wegen mangelnder Auslastung (die) Dopplereffekt gegründet hat. Als feststehender Terminus beschreibt der Dopplereffekt die scheinbare Verkleinerung oder Vergrößerung der Wellenlänge (von Licht, Schall o.a.) durch eine relative Bewegung zwischen Quelle und Beobachter. Weil Beobachter bei der Verringerung des Abstands mehr Schwingungen treffen, erscheint z.B. bei rascher Annäherung einer Tonquelle der Ton höher; bei Entfernung tiefer. In anderen Kreisen beschreibt der Begriff die potenzierte Wirkung bei der Kombination zweier Drogen (klassisch: Rotwein im Bong oder Heroin im Koks). Jetzt setzt sich das in verkleisterte Verbindung zu Vorbildern und Einflüssen, betont zumindest für »Plasiphilia« (»I want to fuck a mannequin«) und den Hit

»Pornoactress« (nebst Epilog »Pornoviewer«) die relative Entfernung zum »Model« von Kraftwerk; schließlich baut sich im Duktus einer Seminararbeit die Brücke zur funktionellen Aufgabe von Electro - und Bumms, fertig. Nur soviel: Das »Gesamtkunstwerk« aus »Infophysix«, »Master Organization«, »Sterilization«, »Radiometer«, »Rocket Scientists« u.a. spielt mit der Anmutung sozialistischen Totalitarismus, entsprechend präsentiert sich Dopplereffekt als ein gemischtes Duo mit der dunkel gezwirnten Ausstrahlung der NSK (Neue Slowenische Kunst) oder NK (Novi Kollektvizem); »ihr« Album verbindet zum größten Teil bereits bekannte Tracks zu einer der erfreulichen Verdichtungen von kritischer Masse und b.s.e. ™ (b.s.e./bad sector electro sind eingetragene Warenzeichen der Autotoxicity, London).

Während »Gesamtkunstwerk« bei International Deejay Gigolos erscheint, wird das Debütalbum der Münchner Dakar & Grinser über das Stammhaus Disko B veröffentlicht, was offenkundig nicht Ergebnis einer sinnvollen Verbindung von Labelnamen und Künstlerprofil als eine willkürliche Entscheidung lokaler Spezifikation ist. Wenn die beiden Jungs mit dem schmierigen Charme von Helmut-Lang-Lappen keine würdigen Internationalen Deejay Gigolos sind, ist denen nicht mehr zu helfen (sollen sie sich doch ihre Anzüge bei Peek & Cloppenburg kaufen und/oder von den beiden Cover-Doggen gefressen werden). Denn hinter dem zwingenden Titel »Are You Really Satisfied?« verbirgt sich ein ebenso zwingendes wie swingendes Album, das brutalen Popappeal mit schmirgelndem Elektrosmog verbindet. Ob als Coverversion von »I Wanna Be Your Dog« oder in Form von Referenzen (Suicide, Sheffield-Elektronik, Chrome, Glam, Moroder), hier schwappen an allen Enden und Ecken Brocken von Proto-Stunk, New Wave und dunklem 80er-Synthie-Pop durch das, was seit Daft Punk jeden Tanztee in dionysische Feste verwandelt hat. Rock on!

Lars Brinkmann

Squarepusher
Selection Sixteen

Two Lone Swordsmen
AVirus With Shoes EP
beide:Warp/Zomba

Luke Vibert/BJ Cole
Stop The Panic
Cooking Vinyl/Public Propaganda

Hurra, Hurra, der Squarepusher ist wieder da! Tom Jenkinson ist wieder ein Klangklötzchenschieber der rockenden Art. Es scheint, als ob er das ausschließliche Herumklöppeln auf Tassen, Glocken, seinem Schlagzeug und Bass (vgl. »Budakhan Mindphone«) dann doch leid war und sein liebstes Spielzeug, den Computer, wiederentdeckt hat. Zwar tauchen auf »Selection Sixteen« einige live-eingespielte Jazz-Stücke auf, diese funktionieren jedoch mehr als Interludes, die das breite Spektrum des Squarepushers aufzeigen. Dreckig geslappte Acid-Lines, old skoolige Breakbeats, der Einsatz von straighter Bassdrum und hochgepitchten James-Brown-Schreien laden zum Abgehen ein. Seine Sound-Mutationen zeugen immer noch von einem ziemlich abgefahrenen aber weniger wirren 21(!)-Jährigen. Statt sich ausschließlich dem Drill der Beats hinzugeben, finden sich auf dem Album auch Momente des Glücks, die die Gebrüder Hartnoll nicht hätten besser antriggern können. Und glaubt man den Warp-Chefs, hat Tom die besten Quadrate noch lange nicht verschoben. Wirklich schade ist nur, dass der beste Track nur als Bonus auf der CD versteckt ist.

Trotzdem hat Warp-Vinyl den schönen Effekt, dass man es oft auf beiden Umdrehungszahlen abspielen kann. Die »A Virus With Shoes«-EP der Two Lone Swordsmen schließt auf 45 an das fizzelnde Unter-Wasser-Album »Stay Down« an; auf 33 - und das ist wohl die korrekte Geschwindigkeit - entfaltet sich ein Downtempo-Werk, das unten herum gut bounct und oben herum die Synapsen aufs Angenehmste massiert. Aufgesplitterte Sound-Partikel klinken sich besonders im Track »Kist« mit der Geschmeidigkeit und Präzision eines Ninjas in die Grooves ein. Weatherall und Tenniswood erweisen sich ein weiteres Mal als exquisites Produzenten-Team, deren Horizont von technoiden Floorfillern bis zu mikroskopischen Kraftwerken reicht (vgl. auch die 12-Inch »Receive Tactical Support«).

Luke Vibert, der King Of Funky Beats (vgl. Wagon Christ, Plug), hat sich unterdessen mit BJ Cole, dem King der Pedal-Steel-Gitarre (vgl. Kollaborationen mit Marc Bolan, John Cale, Björk, The Orb, Beck, etc.) zusammengetan. Man hört es dem Session-Album »Stop The Panic« an, dass die beiden eine wirklich gute Zeit miteinander hatten. Nie haben Hawaii-Feeling und Cornwallscher Uptempo-Swing so gut miteinander harmoniert, was wohl daran liegt, dass Crossovers dieser Art in der nach vorne blickenden elektronischen Musikwelt oft als Rückschritt empfunden wurden. Aber Vibert wäre nicht Vibert, wenn er seinen Cheese nicht funky hinbekommen würde, und mit BJ Cole hat er einen erfahrenen Musiker gefunden, der sich ohne Mühe und Solisten-Allüren in elektronische Beat-Patterns und Track-Arrangements einfügen kann. »Stop The Panic« ist ein Anfang dessen, was Projekte wie dieses in Zukunft noch alles hervorbringen werden - in erster Linie Spaß.

Uh-Young Kim

Vendor Refill
Stable LP
Nature/Import

Gustavo Lamas
Celeste
Traum/Kompakt

Warp wäre zu naheliegend gewesen, außerdem schreiben wir längst nicht mehr das Jahr 1993, und wahrscheinlich hat man in England den aktuellen Bedarf an Aphex Twins längst gedeckt. Deshalb ist einer wie Tom Betts aka Vendor Refill jetzt auch auf dem kleinen italienischen Label Nature gelandet. Nicht ganz so strukturell dicht wie die eingeführten Vertreter der elektronischen Kantholz-Leimer, ohne verzerrtes Grinsen oder Cunningham, bastelt dieser an seinem Warp-Nachbau unter strikter Beachtung der Bauvorschriften. Dabei legt er weniger Wert auf dicke Mauern im fensterlosen Kellergewölbe, sondern achtet auf die Feinheiten im ganzen Gebäude. Für die geschwungene Wendeltreppe aus Clonks bitte nur Mahagoni verwenden, und das Loft sollte so gestaltet werden, dass luftigem Panorama-Ambient nichts die Sicht versperrt. Bei weiteren Fragen bitte die Nummer in Sheffield, pardon, London, wählen.

Zweites Mitglied im Club der Labels, die heißen, als würden sie von Yogi-Fliegern betrieben: Traum. Die Kompakt-Subzelle, deren erster Release »Elektronische Musik aus Buenos Aires« war, wird bis auf weiteres die Botschaft des Goethe-Instituts, nämlich Techno als genuin deutsches Kulturgut zu spreaden, durch das Prinzip des kreativen Austauschs ersetzen. Das Problem bei einem derartigen Import, einer von außen fokussierten Szene, ist, dass das soziogeographische Phänomen erstmal den Sound an sich überlagert. Die Frage ist primär nicht die nach den Prämissen, die einen bestimmten Sound hervorgebracht haben, sondern es wird lediglich festgestellt, dass die eigenen Soundvorstellungen keiner strikten territorialen Beschränktheit unterliegen. Köln ist inzwischen auch in Buenos Aires angekommen, hier ist der Beweis für alle Daheimgebliebenen. Bei der »Elektrus«-Compilation, die versuchte, ein heterogenes Bild des elektronischen St. Petersburg zu zeichnen, war das Ergebnis: So spannend ist das musikalisch nicht, was da so läuft, aber spannend ist es trotzdem, weil da überhaupt was läuft. Wahrscheinlich geht es bei dem Release von Lamas »Celeste« jedoch nicht darum, argentinischen Fortschritt durch weniger Technik (Lamos arbeitet anscheinend nur mit einem Sampler) zu demonstrieren, sondern gerade weil dieser Hochkomplex-Ambient kaum ethnifizierbar ist, eher darum, dem viel strapazierten Mythos von Techno als global language eine reale Verwirklichung folgen zu lassen. Man spricht nicht Deutsch in Buenos Aires, so sicherlich die Aussage-Intention von Traum, man spricht Techno.

Andreas Hartmann

Diverse
Sauerkraut nicht Sushi
L'Age d'Or/Zomba

Diverse
Decktronics1
Deck 8/Zomba

»Hochverehrtes Publikum, sag' mal, warum bist du so dumm...«. Warum sollen dich zu allen Tagen, auch noch am Ende des Jahres Qualen plagen? Alles fragt sich, dehnt sich aus und bringt zehntausend Sampler raus. Wer um alles, welche Welt, hat verdammt dies Zeug bestellt? Warum, in bigottes Herren Namen, brauchen Früchte viele Samen? Wer in dieser miesen Zeit weiß da denn noch Bescheid? Und was, großer Musiken-Gott, folgt Dir nicht aufs Schafott?

Ich weiß, nur ein bestimmter Teil vom deutschsprachigen Siechland folgt dem deutschsprachigen Stern. Und wenn, dann ist bestimmt 'ne Lado-Platte dabei. Warum? Zu recht. Jedes Jahr dasselbe. Und? Weil es sein muss, weil man ansonsten manchmal nicht weiß, warum man auch Concord gut finden MUSS? Weil alles sauer, irgendwie scheißegal ist. Legal oder illegal, gleich wie. Warum die Dinge sich ändern, diese (obsolete) Frage beantwortet eigentlich (wie immer?) nur eine Compilation pro Jahr - und die komischen Hamburger Menschen, aus Hamburg auch noch, wissen seltsamerweise immer welche: SIE machen SIE. Und wer »Sauerkraut nicht Sushi« das erste Mal in Händen hält (diese vollgepackte Doppel-CD) denkt: Klar, CD 1 ist Rock und CD 2 macht auf Remix: Tanz, Pudel, Sushi mit Vorschussgeldern etc. Stimmt, aber es wird besser. Wo Mann sich sicher fühlt, singt Frau vom Bonusleben, wo Frau sich endlich wieder auf »Entertainment« in der RevoxRevue freut, meinen die Sterne es »Das bisschen besser«. Gut so. Ganz egal? Nein. CD 2 verspricht, was sie hält und alle, deren L'age D'Or-Sammlung '99 Löcher kennt, wissen, warum man diese Sammlung haben muss. MUSS, kein Scheiß. Flunkern bedeutet.... zum Mini-Preis, Mensch. PlattenkäuferIn, was ist los? Selbst drei Zeilen mehr würden nichts an der Tatsache ändern. Und CD 2 weiß, was

1999

hört gut auf

Bay Area-HipHop:
„back to the essence und innovativ zugleich" Juice

Riot Girls Deluxe
(siehe Spex 11/99)

2000

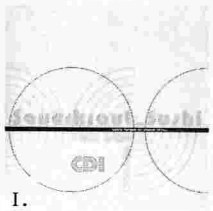
fängt prima an

Neue Alben von:

Brassy
Divine Styler
Bowery Electric
Ian Astbury
St. Etienne
Six By Seven
DJ Assault
Mucho Macho
Magic Mike etc. ...

Check our website: www.beggars.com

Bei einem Freundschafts-Abo erhalten der Schenker und der Beschenkte je eine Prämie. Von jeder Prämie gibt es 25 Exemplare. Der Zahlungseingang entscheidet. Jeweils nur eine Prämie ankreuzen. Bei einem Geschenk-Abo jeweils eine Prämie für sich und den Beschenkten ankreuzen.



I.

2.

3.

4.

1. **Diverse: »Sauerkraut nicht Sushi« (136)**
Alle Jahre wieder... als Doppel-CD: Ein bunt gemixtes Statement zur Lage der Gourmets von L'Age D'Or.

2. **Diverse: »Santa Monika« (047)**
Quarks, Contriva, Barbara Morgenstern,... nur einige Namen die für das »Newcomer-Label« des Jahres stehen. (!nur 15 St.)

3. **Beck: »Midnite Vultures« (048)**
Niemand kann ihn erklären. Der Funk der Übertreibung, der Kitzel der Phantastik, der Effekt der Geschichte: Lovesexy!

4. **The Modernist: »The Modernist Explosion« (137)**
Pop als industrieller Komplex. Die Überführung des Minimalen in das Maximale: Platte des Monats

ICH ABONNIERE SPEX:

Name/Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. DM 72,- (Inland) bzw. DM 82,- (Ausland)

Datum, Unterschrift:

Ich zahle - DM 72,- (Inland), bzw. DM 82 (Ausland)
☐ gegen Rechnung ☐ per Bankeinzug
BLZ:
Konto#:
Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

Ich wähle:
☐ **Diverse »Sauerkraut nicht Sushi« (136)**
☐ **Diverse: »Santa Monika« (047)**
☐ **Beck: »Midnite Vultures« (048)**
☐ **The Modernist: »Explosion« (137)**

ICH verschenke ein SPEX-Abo:

Name /Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. DM 72,-(Inland) bzw DM 82,- (Ausland)

Datum, Unterschrift:

Ich zahle - DM 72,- (Inland), bzw. DM 82 (Ausland)
☐ gegen Rechnung ☐ per Bankeinzug
BLZ:
Konto#:
Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

Als Prämie erhalte ich:
☐ **Diverse »Sauerkraut nicht Sushi« (294)**
☐ **Diverse: »Santa Monika« (296)**
☐ **Beck: »Midnite Vultures« (297)**
☐ **The Modernist: »Explosion« (299)**

Das SPEX-Abo geht an:

Name /Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Der Beschenkte erhält folgende Prämie:
☐ **Diverse »Sauerkraut nicht Sushi« (136)**
☐ **Diverse: »Santa Monika« (047)**
☐ **Beck: »Midnite Vultures« (048)**
☐ **The Modernist: »Explosion« (137)**

VKG Verlagsvertriebs KG-SPEX · Postfach 4204· 20086 Hamburg · Abo-Telefon: 0180-530 14 12 · Fax: 040-30 19 81 82 Werktags 8.00-20.00

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. INLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,- incl. Porto und MwSt. · FREUNDSCHAFTS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,-/82,- incl. Porto und MwSt. · AUSLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,- incl. Porto · Falls nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf gekündigt wird, verlängert sich das Abo um ein weiteres Jahr. DM 72,- (Inland) bzw. DM 82,- (Ausland) Zahlung per Rechnung oder Bankeinzug. Zahlungseingang entscheidet über Prämien. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

das Motto bedeutet. Beinahe (die Ausnahme, liebes Schallplattenunternehmen, bricht noch lange nicht die Regel - hey, 2000), nur Remixe rocken das Crossover-Herz. Hat man selten gehört, so. Und am Schluss, das steht DER Remix, das Beste, was ein Fricker-Studio je aus Rock gemacht, steht der Fischmob/Erobique-Remix von »Jackpot«, diesem Emo-Wonneproppen, bearbeitet in einer Manier, wie sie selbst Manieristen aus dem fernen Big-Beat-Boutique-Land hätten bezaubern könnte. Kein Scheibchen zuviel, knapp, gedrängt, gebündelt, hochgradig musikalisch und garantiert Sushi.

Und jetzt: Deck 8-Compilation, ebenfalls »draußen. Auf Kaution«, weil längst nicht durchgesetzt. Und? Angst? Feigheit vor dem »easy«-, halbnackte Frau-, Oldtimer-Stereoanlage-Cover? Pech. Was einem entgeht, ist das Beste, groovigste, humorvollste, breitwandigste, was es derzeit zum Thema Listening und Electronics zu hören gibt. Nicht aus Hamburg, nicht aus Köln, nicht aus Berlin, aber affin und mit Foruk Green, William Honda, PPO, Erobique, Pimple Jackson, Muddling Thru, Chekov, Sad Rockets, Farfisatan, Prodelay und Mucus 2. Empfohlen, sagen die einen (manchmal auch in diesem Heft), Pflichtupdate sagen die, die Englisch nur aus der Schule kennen. Zweimal geklatscht, gelacht, gewunken und für toll befunden.

Uwe Viehmann

Depth Charge

Lust
Lust 2
beide:DC Recordings/EFA

Um nach all den Jahren im Abstand von einem Monat zwei Alben zu veröffentlichen, dafür muss man schon sein eigener Chef sein. J. Saul Kane führt zusammen mit James Dyer das Label DC Recordings, ist als Octagon Man tätig und kompilierte z.B. die empfehlenswerten »Beat Classics« auf DC sowie den vorletzten Teil der Electronic-Boogie-Serie auf K7; er beschrieb sich einst als einen kompromisslosen, faulen Sack, der Clubs - so gut es eben geht - meidet (geht nicht gut) und am liebsten seine Kung-Fu-Filme guckt (eine Videoase gehört ihm auch).

Der leistungsstarke Schlafsack dürfte einer der stinkigsten und eigenwilligsten Undercover-Trendsetter sein, die sich im britischen Breakbeat-Zirkus herumtreiben (darauf dürfen wir auch die zahlreichen geplatzten Artikel und Titelgeschichten zurückführen, nur bei Jockey Slut hat er offensichtlich Freunde). Mit der Ausstrahlung eines fusseligen Troyers und dem gebührenden Einfluss eines Organisators antizipierte er mit Depth Charge im letzten Jahrzehnt fast jede dramatische Mutation, die später wahlweise BritHop, Trip Hop, BigBeat oder Nu Breaks am Laufen hielt. In der Zutatenliste wirkt alles bekannt - grummelnde Filmdialoge, bizarre Sounds, tonnenschwere Beats - aber Kane schleust seine Fundstücke erst durch Low-End-Equipment, um sie danach mit wundersamen Mitteln wieder aufzufleischen; die Beats sind wirklich »fat & chunky«, die Stilwidrigkeiten sind wirklich widrig, seine Schlüpfrigkeiten und Gemeinheiten sind wirklich treffsicher. Dennoch ist ein gutes Viertel der 100-minütigen Lust nahezu überflüssig. Wer braucht z.B. eine »Harley Davidson«-Coverversion, die wie Nightmares On Wax klingt, und das auch noch in zwei Versionen? Bei »Lust« wird es erst kurz vor der Halbzeit interessant, mit dem zweiten Sequel des '89er Originals, »Bounty Killer III«, das schon vor Monaten auf 12-Inch mit Wildwest-Samples und merkwürdigen Akustikgitarren-Loops für trunkene Ausgelassenheit sorgte. Kurz danach versucht der geile Blowfly, auf (dem '96 als 10-Inch veröffentlichten Track) »Sex Sluts N' Heaven« den Schweinepriester zu markieren, versinkt dabei aber so tief im Mulch von Kane, dass Postfeministinnen daran Spass finden könnten (www.heuldoch.de). Dann übernimmt der Octagon in Kane mit seiner Elektrofolter die Führung und versprüht Elektrizität. Britzel.

»Lust 2« lässt es etwas »schleppend« und »moody« angehen, birgt keinen expliziten Höhepunkt, wirkt dabei aber als Album geschlossener und stimmiger. Die Tracks der beiden Alben wurden übrigens von Kane in einem Fluss gemixt, was die Ideallösung Selbstbrennen (auf Basis von »Lust 2« mit den Hits von »Lust«) zur verstricktsten Herausforderung macht. Viel Erfolg.

Lars Brinkmann

Diverse

Oulele - Another Collection Of Modern Afro Rhythms
Comet/Groove Attack

Afro Funk-Compilations gab es während der letzten zwölf Monate zuhauf. Dem ehernen Rare Groove-Gesetz folgend wurden jedoch meistens mit wenig Sinn und Verstand all die seltenen Tracks, derer man gerade habhaft werden konnte, für ein Album zusammengeklaubt. In dieser Hinsicht ist das Pariser Label Comet stets eine Ausnahmeerscheinung gewesen. »Racubah«, die zu Beginn dieses Jahres erschienene Zusammenstellung afrikanischer 70s-Jazz Funk-Interpretationen war durchaus nett. Und das unter Mithilfe des französischen House-Produzenten Alex Gopher eingespielte Tony Allen-Album zählt zu den Höhepunkten der ausgehenden Saison. Wo »Racubah« stets folkloristische Züge trug, ist das - abgesehen von Manu Dibangos »Oulele« - meist obskure Material auf »Oulele« viel deutlicher im Sound des schwarzen Amerikas der siebziger Jahre verwurzelt. Neben Letta M'Bulus Soul-Standard aus der Feder von Hugh Masekela kommt das von Smahila & The S.B.'s. Die spielen sich wie die J.B.'s, offensichtlich ihre großen Vorbilder aus der Ersten Welt, über knapp 19 Minuten schwindlig. Die bislang beste Compilation dieser Machart.

Holger Klein

The Artist

Rave Un2 The Joy Fantastic
BMG

Dieser Typ soll ja ganz heftig drauf sein, so paradiesvogel-mäßig, ein bisschen überdreht, aber dabei total professionell. Macht immer ziemlich experimentelle Hit-Records, aber nicht so einen Kinderkäse wie Beck und Frank Zappa und wie diese Hobbythek-Mützen alle heißen, sondern dem sein Zeug hat auch den Funk und zwischenrein wird es auf exaltierte Art soulig. My dear Mister Singing-Club, diese Bratzgitarre im Openerstück really takes me apart. Moderne Musik, die ganz viele Stile zusammenfasst, Bildung halt, alles, was man wissen muss. Trotzdem heißt das Dingen was mit »Rave«, ein mutiger Schritt in die Gegenwart von 1991, und da der Chef von »Rave« in jedem Sinne ungefähr soviel versteht wie die Kuh vom Eierlegen, sind jede Menge dicke Mißverständnisse sozusagen, na wo war jetzt nochmal das Wort, wo hab' ich's hingelegt, ah ja: vorprogrammiert. Vorprogrammiert, verstehste, weil auch mit elektronischen Instrumenten kanner umgehen, der Artist. Einmal, auf »Undisputed«, ist ein Public-Enemy-Sample drauf. Das darf sonst keiner. Dafür macht Chuck D. selber auch

noch mit. Und an der Triangel: der liebe Gott, der hat heute auch ganz schön einen im Tee. »The Artist« verhält sich zu Busta Rhymes wie Busta Rhymes zu Prince: sehr schrill, aber immer so gerade noch bei Trost. Wenn alle Menschen blaue Haare hätten, Nasen aus Gold und einen Röntgenblick, den ganzen Tag Drogen nehmen würden und niemals altern müssten, wäre »Rave Un2 The Joy Fantastic« vulgäre Fahrstuhlmusik. So ist es halt irisierender Schnöpsel mit Hüderpälz und Siselschlump. Sofort kaufen gehen, hilft bestimmt gegen Weihnachtsdepressionen und geht öfters ab wie Harry.

Dietmar Dath

Culture Club

Don't Mind If I Do
Virgin

Vor ein paar Wochen erst wurde der Deutschland-Teil der »Big Rewind Tour« mit ABC, Heaven 17 und Culture Club zum zweiten Mal abgesagt, offizieller Grund: Promotion-Aktivitäten von Culture Club für ihr Reunion-Album. Jetzt geht das Jahrzehnt zu Ende, ohne dass das am hartnäckigsten angekündigte Revival auf irgendeiner Bühne stattgefunden hätte.

Die 82er scheiterten nacheinander an einer künstlerischen Redefinition, Heaven 17 (»Bigger Than America«, 1996) und ABC (»Skyscraping«, 1997) noch mit sowas wie »Würde«. Im Gegenzug blieb Alexander McQueen erfolglos damit, der Welt wieder Schulterpolster einzureden, und ob Tom Ford mit seiner aktuellen Idealisierung von New Wave für Gucci reüssiert, bleibt zweifelhaft. Eigentlich hätte sich längst rumsprechen müssen, dass Phänomene wie 80-er-Jahre-Partys weder nach alten Helden noch nach alter Hipness verlangen, sondern bloß ein verbreitetes Phlegma bedienen. Noch nicht einmal die ironische Brechung funktioniert als Transportmittel. Madness bleibt Madness.

Im Grunde ist von vornherein irrelevant, was Culture Club dem noch hinzuzufügen hat. Denn die Figur Boy George war doch eher von gesellschaftspolitischer als von künstlerischer Bedeutung, beides hat sich indes in den vergangenen 15 Jahren erschöpft. Strategisch betrachtet macht es insofern Sinn, dass »Don't Mind If I Do« fast ausschließlich von einer Art modernisiertem Reggae-Pop her operiert. Der ist von Culture Club mit eingeführt worden, den blau-geblasenen Karibik-Himmel aus industrieller Video-Fertigung kann man sich heute gleich dazudenken, ein paar (dann doch eher weibliche) Tanga-Popos auch.

Erschütternd ist bei dieser, man sagt wohl »handwerklich gelungenen« Song-Sammlung allein die Stimme von Boy George: belegt, fast altersbrüchig und reichlich rund um die Hüften. Dass aber zum Kriterium für eine Pop-Platte zu erheben, hieße längst vergessene Zeiten zu reanimieren.

Dirk Peitz

Blackalicious

NIA
Mo'Wax/Beggars Banquet/Connected

Die Samples von Bläsern und Streichern lungern manchmal verloren in der Ecke. Die Beats wirken leicht holzig, die Auswahl der Tracks und ihre Reihenfolge machen nicht immer den logischsten Eindruck. Der Chorus »Shallow Days« versucht vergeblich, so lustig und daneben zu sein, dass es schmerzt. Die Soundtrack-Vibes wirken des öfteren aufgesetzt. »NIA«, das erste Album der Bay Area/Quannum-Kollegen Chief Xcel und Gift of Gab, kommt spät. Seit der 94er-EP »Melodica« musste gewartet werden, es gab viele Verzögerungen, ein Alkoholproblem stand im Weg, und vielleicht ist diese Warterei und Aufschieberei auch der Grund dafür, dass das Werk zunächst reichlich unausgegoren wirkt, dass die Linie fehlt. Die Elemente der Tracks scheinen unachtsam und konfus zusammengebaut, die zur Schau gestellte Vielseitigkeit überzeugt nicht, sondern lässt den langwierigen Produktionsprozess als Weg ohne Ziel durchschlagen. Trotzdem kann man sich mit »NIA« anfreunden, unterm Strich säumen zuviel gelungene Momente das Tracklisting, der gerühmte Blackalicious-Flow setzt sich im Gesamteindruck erfreulicherweise durch. Was aber alles nichts daran ändert, dass das Album zwischen Underground-Ruffness und Komplexitätsambitionen reichlich unentschlossen herumirrt. Kreativ, aber schlecht organisiert.

Tom Holert

G. D. Luxxe

Submission
Breakin'/EFA

DMX Krew

We Are DMX
Rephlex/EFA

Ich: »Das Bassriff klingt ja original nach Peter Hook, oh ja, Joy Division, seufz« - Freund: »Jetzt hör mal, hier wird gerade Yazoo ein Denkmal gesetzt«. Kleine Schwester, betritt mein Jugendzimmer: »Super, die Achtziger, ich liebe die Achtziger.« So ungefähr läuft das jedes Mal ab, wenn G.D. Luxxe oder die DMX Krew meinen ganz privaten Wohn-Club rocken.

Natürlich liegt hier ein Irrtum vor, dieser schmierige Elektronik-Pop mit Hängekeyboard-Faktor ist in Wahrheit überhaupt nicht regressiv, sondern absolutes Jetzt. In einer Erzählung von Borges schreibt ein Schriftsteller, Pierre Menard, im 20. Jahrhundert den »Don Quijote« neu, nicht neu im Sinne von anders, sondern einfach nur Wort für Wort ein zweites Mal. »Technik des vorsätzlichen Anachronismus« heißt das bei Borges, manche sagen auch Postmodernismus dazu.

Genauso wie der nochmals geschriebene Quijote sich fundamental von dem alten unterscheidet, stellt dieses Neo-80er-Zeugs von G.D. Luxxe und der DMX Krew eher Fragen an die Neunziger, als dass es sich nachträglich einen Platz zwischen den New Romantics und Suicide suchen würde. »Techno, wohin gehst du?« ist eine Frage, die man auch schon bei Bodenstandig gefunden hat. Wann zündet endlich mal jemand sein Laptop auf der Bühne an? Tötet die Live-Mouse! Nieder mit den Nullen und Einsen! SHOW! Sex, Drugs & Electronic Music! Irgendwas muss endlich geschehen, um nur annähernd das zu verwirklichen, was auf dem DMX Krew-Cover angedeutet wird, auf dem der vierfache Ed DMX rockt, entertaint, lässige Gesten einübt und sichtbar Spaß hat. SPASS.

Während sich die Krew inzwischen als Casio-Ausgabe der Boygroup Pet Shop Boys leicht enttrasht hat, ist G.D. Luxxe kein Entwicklungsprojekt, sondern einfach Gerhard Potuznik, der einmal mehr in seinen Garten der verschlungenen Pfade lockt. Mit den Mäusen verfolgt er fiese Verwirrstrategien aus niederen Beweggründen und mit Hans Platzgumer macht er uns als Cube & Sphere den Amundsen. Aber jetzt übertreibt er es endgültig. Hat dieser Mensch denn überhaupt kein Selbstwertgefühl mehr? Dieser Ranschmeißer. So billig war Authentizität noch nie zu haben, ist ja alles Fake hier, das hört man doch. Diesen gnadenlos mülligen Soundtrash bekommt man bloß mit der Shareware »Rumpeleffekte« hin und die gab's damals doch noch gar nicht. Der Potuznik ist vielleicht ein hinterhältiger Schelm. Aber immerhin: Spaß macht's.

Andreas Hartmann

The Dillinger Escape Plan

Calculating Infinity
Relapse/Zomba

Seit dem Niedergang von Earache ist das New Yorker Label Relapse der beste Indikator für den state-of-the-art in den obersten Härteregionen. Ob schwedischer Black Metal, amerikanischer Grind oder japanischer Ultra Noise, hier kommt jeder zu seinem Recht, der sich in den allseits gescholtenen Niederungen des »schneller, stumpfer, doller« bewegt. Momentan ruhen bei Relapse alle Hoffnungen verdientermaßen auf The Dillinger Escape Plan, und das nicht nur, weil sich Mike Patton von ihrem artifiziellen Gewaltrausch dermaßen begeistert zeigte, dass er sie gleich auf eine zweimonatige US-Tour mit Mr Bungle einlud. Diese Band ist ein Killer! Noch nie hatte Grindcore eine so hohe Informationsdichte. Die Komprimierungsrate ihrer musikalischen Daten kann gegen Naked Citys »Torture Garden« locker bestehen, dazu ist »Calculating Infinity« aber auch ein Wunderwerk der Ballistik. Entschlackte Progrock-Exzesse werden auf rudimentärste Motive verdichtet, auf Höchstgeschwindigkeit beschleunigt, stumpf niedergeknüppelt, aber allenfalls drei Sekunden gehalten, bevor die Metzgersöhne wieder aus dem reichen Repertoire ihres Musikhochschulwissens schöpfen. Tollwütiges Muckertum: die Hooklines kleben am Taktstock der Gitarristen, Riffs werden in einem irrsinnigen Tempo ausgewechselt, gechoppt oder beliebig neu verknüpft. Daddeliger Stop-and-Go-Jazzrock an barockem Brutalo-Noisecore aufgeladen, Dazzling Killmen meets Brutal Truth. Eine unglaubliche Platte. Mike Patton hatte wieder mal Recht.

Andreas Busche

Tash

Rap Life

Raekwon

Immobilarity
beide: Loud/Epic

Breithosenträger, die auch noch ein offenes Ohr für das haben, was wirklich »auf der Strasse« gehört wird, sind in den letzten Monaten nicht gerade verwöhnt worden. Auch die Homiewatch schien schon lange mit Namen gebrochen zu haben, die in Edelmetall-verdächtige Regionen vorstoßen vermochten. Und wenn man ganz ehrlich ist: bei allem Jubel über den ein oder anderen ambitionierten Langspieler der Semi-Majors gab es da einfach viel zu wenig, was man wirklich auch nach dem zehnten Hören noch mal unverschnitten aufs Tape zog, um die nächste Autobahnhatz abzufedern.

»Rap Life« der Titeltrack des neuen Cocktails aus Tashs exquisit sortierter Bar (»Alkaholiks«, kein bisschen anonym, sie erinnern sich) vereinigt dann auch gleich zwei der Hoffnungsträger auf einem Track: eben den umtriebigsten Botschafter (u.a. bei Liks w/ ODB iller als der Bastard selbst; bei »Bodyrock« Mos Def & Q-Tip die Schau gestohlen), den die Westküsten-Attacken der letzten Jahre zur Verfügung hatte und Raekwon, vom Clan namens Wu (der Chef; keine weitere Vorstellung notwendig). Diese Verbindung muss nicht wundern, denn a) spielten beide gerne auch in ihren Arbeitsmotti immer gerne mit dem Netzwerk-Gedanken (»Likwit Krew Connection«; »Only Built 4 Cuban Linx...«), b) waren sich beide metaphorisch, stilistisch und vor allem unnerum funkend immer näher als die Geographie das vermuten lassen wollte.

Und auch hier setzen beide meist auf Samples, die der gemeine Kapuzenträger noch rückwärts gefiltert auf hundert Meter erkennt - und dennoch stört es in der Regel niemanden. Natürlich hat der Chef recht, wenn er all die jungen Kläffer dezent darauf hinweist, dass ohne seinen massiven Vorstoß ins Wunderland der Mobster-Metaphern schleimige grüne Rotze immer noch das einzige wäre, was durch ihre gebrochenen Nasen gezogen würde. Den großartigen Schritt in eine andere lyrische Richtung lässt er genausowenig vermissen wie der Kollege von den Liks.

Was beide aber neben der tighten Sesselfläz-Produktion aber vom Verfolgerfeld abhebt ist, was den Kollegen viel zu oft abgeht: Präsenz-. MCs, die sich ihren Titel wirklich verdient haben. Die ohne verstiegenen lyrischen Quatsch auskommen. Denen man sehr wahrscheinlich noch gerne zuhören würde, wenn sie die Telefonbücher ihrer beider Heimatstädte runterrappen würden. Wer den Walkman für die weihnachtliche Heimfahrt noch nicht geladen hat, braucht nicht länger zu suchen.

Torsten Schmidt

Ill-Young Kim

Spielzeug
Decode/EFA

Wie, Vetternwirtschaft? Ach so. Stimmt, der verdächtige Bruder dieses obskuren Künstlers arbeitet hier (naja, »arbeitet«....), und begegnet bin ich ihm (dem Künstler) auch schon ein-, zwei- , na sagen wir: dreimal. Mal sehen, woran kann ich mich erinnern? Was weiß ich über Ill-Young Kim, außer dass er bei Viva Zwei irgendwas moderiert? Stimmt, er grinst immer so gewinnend. Sein Bruder grinst auch gern. Die Musik auf der Platte grinst ebenfalls. Was soll ich machen?: Beim Anhören musste ich schließlich selber grinsen. Irgendwann kriegen die einen. Gauner! Da geht alles. Und wie ist das Ding? Na: die perfekte Platte, um dazu alte Miami-Vice-Folgen im Schnellvorlauf anzugucken. Jan Hammer auf Smarties. Bonbonfarbenes Wackelpudding-Zitterpfeifen, juckelige Glockenklavier-Bimmelei, Kinderstimmen, Mäusestimmen, Anrufbeantworterstimmen. So klingt es wohl, wenn einem kleine, neurotische Kobolde mit Metallhämmerchen und Glasstreifen-Pendelrasseln eins überziehen. Ein hüpfender Sack voller epileptischer Gummibärchen auf dem Weg ins Lach- und Spaßland via Sommerferienautobahn. Ist das jetzt »niedlich«? Bah: dieses komische Wort, dem ich nie getraut habe (ich habe es im Verdacht, ein ganz scheeler, hinterhältiger Kamerad zu sein), soll Ruhe geben. Ist nicht niedlich. Eher lustig. Tiny Toons. Gute Qualität, you dig? So, krieg' ich jetzt die fertige Platte statt hier so eine verschrabbelte Raubkopie mit fotokopiertem Cover, oder was soll das sein? Uh-Young? Ey? Geizig, oder wie?

Dietmar Dath

Radian

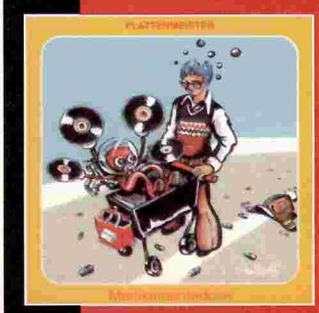
tg II
Mego/rhiz/Hausmusik

Gerade in Wien, der Stadt, wo es (immer noch?) eine überbordende Laptop-Euphorie gibt, setzt das Trio Radian auf analoge resp. akustische Instrumente (ein alter Synthesizer, E-Bass und Schlagzeug). Martin Brandlmayer, Stefan Nemeth und John Norman treten ganz

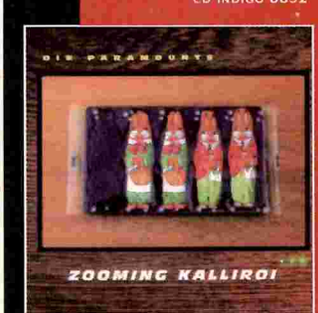
www.plattenmeister.de

MIKOLAJEWICZ
ERNTE 23
das sahnestück – ernte 23 – hier in fünfmaliger remix-maxi-version von: supermario, sven häußler, herb if, discotex... mit über 25 minuten spielzeit.
CD/MAXI VINYL INDIGO 9064

TEXTA
GEGENÜBER
mit charme und überzeugung knallen sie ihre reime hin. die 5 linzer brechen sprachbarrieren vom hamburger hafen bis zum wiener praterstern, feat. „holunder" von blumentopf und akil of jurassic five.
CD/DLP INDIGO 8958



MEDIKAMENTEDOSE
V/A
die cheapo plattenmeister compilation teil 2: mit viel neuem und exklusiven stoff von u.a. greta schloch, adolf noise, mikolajewicz, flugschädel, fischmob, fred adrett, ifa wartburg, hofuku... insgesamt 19 titel zum maxi-preis. spieldauer über 70 minuten.
CD INDIGO 8892



DIE PARAMOUNTS
ZOOMING KALLIRO!
mordlustige fernsehabende in technicolor. criminal-jazz für bösewichte und agenten. die paramounts spielen cha cha. man trifft sich im „hotel international" und trinkt martini.
CD INDIGO 9020

PLATTENMEISTER,
Hochmoor 9, D-24887 Silberstedt.
Hotline: 04625-18 77 73
Fax: 04625-18 12 23
Fordert unseren kostenlosen Versandkatalog an.
E-mail: blumentrt@plattenmeister.de

altmodisch als Band auf - aber spielen oberflächlich betrachtet eine Musik, wie sie in ihrer Zerfahrenheit, ihrem Detailreichtum, ihren abweisenden, hochfrequenten Klangattacken auch von einem der Mego-Laptop-Ritter stammen könnte. Man ahnt, wieviel Arbeit in diesem knapp 50-minütigen Album steckt: das Schlagzeug hört sich z.B. so an, als sei es auf einer technischen Ebene mit dem Synthesizer verkoppelt, als würde das Bestreichen der Snare automatisch ein feinkörniges Rauschen des Korg MS 20 auslösen. Doch das Interface ist rein kommunikativ. Die Gruppe ist so gut aufeinander eingestellt, dass die Aktionen des einen sofort in Aktionen der jeweils anderen überführt wird. Warum aber die Mühe, wenn man diese Synchronizität auch mit einem guten Sequencerprogramm erzielen könnte? Kann man aber nicht. Diese Art von Zusammenspiel, von Energie und Klangfarbenmelodie (ein Begriff Schönbergs, der, auf Radian angewendet, überhaupt nicht prätentiös ist), ist gruppenspezifisch und allein auf die Kommunikationsverhältnisse der Musiker untereinander zurückzuführen. Die Musik bewegt sich haarscharf am, sagen wir: digitalen Paradigma entlang, ohne ihm zu folgen. Und diese feine Differenz (korrespondierend mit der überaus fein gezeichneten Musik) wird in Radians Praxis zu einer Unterscheidung ums Ganze.

Felix Klopotek

Inner Circle & The Fatman Riddim Section

Heavyweight Dub/Killer Dub
Blood and Fire/Echo Beach/Indigo

Diverse

The Herbalist
Xterminator/Zensor/Indigo

Wenn man in Jamaica gefragt wird, was denn in Deutschland für Musik gemacht werde, und man zur Antwort in die Elektronik-Kiste greift, kommt mit Sicherheit ein paar Minuten später die Bemerkung: »No vocals?« Wahrscheinlich hätte ein Sascha-Tune mehr Eindruck gemacht - schließlich ist Alphavilles »Forever Young« in Jamaica ein Evergreen. Dub mag zwar der Pate von moderner Dancemusik und Electronic Listening sein, Mischpult-als-Instrument-Hauptrolle-von-Drum-and-Bass-blah-blah, aber Dub war nie als Instrumentalmusik gedacht, sondern immer als Tool für chattende DeeJays. Um Dub überhaupt aus dem sozialen Rahmen der Dancehall zu lösen, und sich Dub-LPs zu Hause als »Album« anhören zu können, braucht es schon Heim-Stereos europäischen oder amerikanischen Kalibers, die dann auch in der Lage sind, den Bass entsprechend wiederzugeben.

»Heavyweight Dub« und »Killer Dub« sind zwei Klassiker unter den Hunderten von Dub-Alben, die in der zweiten Hälfte der 70er Jahre veröffentlicht wurden. 1978 waren Inner Circle (Fame of »(A-la-la-la-la-long) Girl I Wanna Make You Sweat«) mit ihrem charismatischen Sänger Jacob »Killer« Miller, der 1980 bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist, auf der Höhe ihres Ruhms. Massive Hits wie »Shaky Girl« oder »I Shall Be Released« bekommen hier ihr Dub-Treatment von Prince Jammy (»Killer Dub«) und auf »Heavyweight Dub« von einem Engineer namens »Maximillian, The New Emperor Of Dub«, der aber im Gegensatz zu dem in den 80er Jahren zum King avancierten Jammy zusammen mit dem Dub-Genre von der Bildfläche verschwunden ist. Die Tracks sind weit davon entfernt, reine Rhythmusskelette zu sein, Keyboard-, Gitarren- oder Gesangsfetzen segeln hier in Scharen vorbei, was dem DeeJay Zeit gegeben hat, auch mal Luft zu holen oder sonst was zu inhalieren und diesen Blood-And-Fire-Release auch für Wohnzimmer-Kiffer attraktiv macht, die Musik für den »Film im Kopf« wollen.

Zieht man sich stattdessen ein aktuelles Sound System-Tape rein, ist nicht zu überhören, dass Ganja seinen Einfluss als Dancehall-Droge verloren hat: Voller Ungeduld werden die Titel meist nur angespielt und von den hektischen Selectors zugebrüllt (ein Hörgenuss, der aber durchaus süchtig machen kann). Fattis Burrel, der große Xterminator und wichtigste Produzent des Roots-Revivals, bricht nun mit seinem neusten Album-Release dem Kraut eine Lanze: »The Herbalist« - dreizehn Songs zum Thema. Superspannende Idee? Jaja, habe ich auch erst gedacht, aber hier ist wirklich die Crème de la Crème an Sängern und DeeJays versammelt, von Sizzla bis Luciano, von Cocoa Tea bis Morgan Heritage. Es wäre übertrieben, zu sagen, dass jeder Song ein Hit ist. Aber fast.

Marcus Mohr

Nas

Nastradamus
Columbia

Nas ist der Joschka Fischer des HipHop-Business. Seit seinem fulminanten Gastauftritt bei Main Sources »Live at the Barbecue« und dem anschließenden Soloalbum »Illmatic« von 1992 waren die Hoffnungen groß. Nach seiner Puffyisierung scheint der Mann mit dem unstoppable flow jedoch korrumpiert und ohne Visionen sein Ding durchzuziehen.

»Willennium« von unser aller Liebling Will Schmidt reicht wohl nicht. Nun also die großen Prophezeiungen von »Nastradamus« zum Ende dieses Jahrtausends - der Millenniumszug scheint abgefahren, egal, Nas springt halt auch noch drauf.

Hier wirkt viel lieblos hingerotzt - als ob der große Storyteller von einst zwischendurch im Studio vorbeischaut, ein paar Rhymes fallenlässt und dann schnell in seinen Benz springt, naja, die Bräute warten halt: »kill, kill, kill, murder, murder, murder« (!). Die Produktionen erinnern oft fatal an Miami Bass (2 Live Crew et al.) mit Bontempi-Heimorgel-Unterstützung - hier werden nicht einmal Innovationsplacebos vorgetäuscht. Einzig DJ Premiers Beats (auf »Come Get Me«) und Timbalands Einflüsse (»You Owe Me« mit Ginuwine eine okaye Single) wirken auf der Höhe der Zeit und pumpen verlässlich deinen Jeep, machen schlicht Spaß. Meist mimt Nas jedoch entweder den Schmuso wie auf »Project Windows« mit Ron Isley oder schielt allzu offensichtlich auf die Großraumdiscos dieser Welt, das riecht dann auch manchmal schon streng nach Dancefloormucke (bei »New World« verwendet er allen Ernstes »Africa« von Toto, natürlich ohne auf die sich eventuell anbietenden Begriffskonnotationen einzugehen). »Nastradamus« ist das Gegenteil von dem, was die Roots mit »organic HipHop« labeln und wirkt schlicht wie ein Schnellschuss. Und: Joschka Fischer ist der beliebteste Politiker in diesem Lande.

Heiko Behr

Wu Tang

Shaolin Style
Activision/PlayStation

Wu Tang 2000... and you'll never know. Wu Tang 1999 aber, soviel ist sicher, fand nur mit drei neuen Tracks statt, die ausschließlich auf dès Clans aktuellem Videospiel-Release zu finden sind.

Ein Videospiel also, gespickt mit zwölf Tracks, drei davon nur hier erhältlich - wie gesagt, der einzige offizielle Release im letzten Jahr vor dem Knall. Unter normalen Bedingungen eher durchschnittliche Nummern, erfüllt der Sound seine Wirkung voll und ganz - auch wenn man sich bei dem ein oder anderen Track eher an Roni Size (siehe den Bass bei »Vengeance«) erinnert fühlt. Warum das alles so gut funktioniert, liegt im Aufbau des Spiels begründet - ja, Spiel, hier versteckt sich die PlayStation-Version. In rührseelig animierter Martial-Arts-Manier schlüpft der Novize in die Rolle eines der Clan-Mitglieder, um im recht plakativ umgesetzten »Shaolin Style« (mit »Drunken Monk« usw.) die 36 Kammern frei zu spielen. Nicht-Eastern-Nerds wird das nicht weiter erklärt, is ja auch egal - nur um am Ende Mong Zhus Allmachtsphantasien (der Böse) Einhalt zu gebieten, da dieser sich des Shaolin Meisters und Wu Tang Lehrers Xin (der Gute) bemächtigt hat. Anhand des üblichen Beat-'em-up-Storymodus prügelt man sich ans Ziel. Der pikante Nebenaspekt, sehr Wu übrigens, ist, dass das Spiel auf der Engine des nie veröffentlichten Prüglers »Thrill Kill« basiert. Ein Spiel, das ob seiner eindeutig megabrutalen Gehässigkeit niemals (offiziell) den Weg aus den Entwicklerstudios heraus fand. Gerade recht für den Clan, diese Anrüchigkeit, obwohl technisch und spielerisch nicht unbedingt ein Referenzprodukt.

»Shaolin Style« lebt von dem Spaß, mit Ol' Dirty Bastard, Inspectah Deck (beide eher Faustkämpfer) oder RZA (mit beeindruckender Doppel-Schwerttechnik-Technik) zu ungewohnt abgehangenem (Videospiel-) Sound ein nettes Prügelspiel (mit Wrestling-Anleihen) mit vielen Geheimnissen zu wagen. Dass dies eher in simples Button-Mashing ausartet, statt taktische Schlägereien wie sie bei der Tekken-Serie oder Virtua Fighter 3tb (für Dreamcast) möglich sind, stört nicht wirklich. Wer unbedingt Wu sein will, freut sich, dass man die CD-Rom auch einfach in seinen CD-Player legen kann, um sich an den Tracks zu erfreuen. Was das ganze Mystik-Brimborium angeht, ein klar vergebener Elfmeter. Doch warum sollte der Wu zurückstehen, wenn es auch bei allen anderen immer nur um C.R.E.A.M. geht (für die Akten: »Cash Rules Everything Around Me« aus »Enter The 36th Chamber«)?

Uwe Schmidt

Green Velvet

The Nineties
(1993 A.D. Through 1999 A.D.)
Music Man/Intergroove

Anhaltende Werkpflege bei Curtis A. Jones. Nach dem lange erwarteten, sehr noir und paranoid angelegten Green-Velvet-Debütalbum »Constant Chaos« von Anfang '99 jetzt eine 90er-Revue von Tracks der Day-Glo-Sex-House-Inkarnation des rührigen Produzenten und Labelbetreibers. Fast im Alleingang erweckte Jones Mitte der Neunziger die sterbende House-Kapitale mit seinen Imprints Relief und Cajual wieder zum Leben. Man kennt ihn vor allem auch als Cajmere, aber unter dem Namen Green Velvet, mit seinen neongrünen Badekappen und der exzentrischen Funk-Freak-DJ-Show, entfaltet er ein grelles, von zuckrigen Peitschenschlägen, verheißungsvollen Dance-Kommandotönen und sonstigen Genuss-Imperativen erfülltes Reiz-Spektrum, das mal wieder eine Namenskette zur Orientierung unumgänglich macht. Hier ist sie: Sly Stone, Bootsy, Blowfly, Sylvester, Prince und Grace Jones.

Wem die entsprechenden Maxis fehlen, der findet auf dieser Anthologie solche Klassiker

wie das grotesk-phlegmatische »Leave My Body« oder das kolossal-metallene »Destination Unknown«. Es geht hart zu auf diesen Tracks, aber auch heiter. Subtil ist hier gar nichts, jedoch alles genauestens darauf abgestimmt, die muskuläre und emotionale Kondition der Partypeople aus- und gegebenenfalls zu überreizen. Jones morodert durch die Nacht, will UNTERHALTEN, forciert die Expressivität der Tänzer - nicht, indem er ihnen eine Menge Details anbietet, sondern indem er lediglich eine Notration an musikalischen Informationen zur Verfügung stellt, dafür aber umso mehr sublime Anleitungen zum Exzess. So kann sich jede und jeder einen eigenen Reim, eine eigene (Körper-) Haltung zurechtlegen, um in den kargen, aber gut gepolsterten Trockeneisnebel-Beat-Zellen des Green Velvet Underground eine hervorragende, eine erschöpfende, eine sexuell aktive Zeit zu haben.

Tom Holert

Shortee

The Dreamer
Bomb HipHop Records/NTT

Scratchen scheint ja oft die Fortführung von Gitarren-Wichserei zu sein: je schneller, lauter, krachiger das Vinyl bearbeitet wird, desto besser - Strictly Mucker's Zone. Umso erfreulicher ist es, in der Riege der Turntablisten eine Frau am Fader begrüßen zu dürfen, die es drauf hat: Shortee, die schon ihren Freund, den ebenfalls begnadeten DJ Faust auf dessen Alben unterstützte, zeigt auf ihrem Debüt »The Dreamer«, dass man nicht jeden Sound aggressiv zerstören muss, um zu zeigen, was frau draufhat. O-Töne aus Märchenschallplatten wie Schneewittchen z.B. werden nicht hemmungslos verhackstückt. Statt dessen konzentriert sie sich auf das in vier Traum-Phasen aufgeteilte Konzept ihres Albums, den Fluss, der eher in nicht gejuggelte, sondern perkussiv angereichert produzierte Beat-Bereiche führt als in das Noise-Chaos ihrer Kollegen. Mit Shortee, Faust und DJ Craze - der auf die Allmacht der Skratch Piklz einen Bleep gebenden Generation von TurntablistInnen - betritt der sich verselbstständigende vierte Arm von HipHop die kompositorische Ebene, die in den jungen Talenten schlummert, und auf »The Dreamer« an die experimentierfreudige Anfangsenergie von TripHop und Jungle anschließt. Denn wenn man die Aktion an den Decks schon nicht zu sehen bekommt, soll es sich wenigstens groovy anhören.

Uh-Young Kim

Neon Phusion

The Future Ain't The Same It Used 2 B
Laws Of Motion/Groove Attack

Neon Phusion liefern für all jene den adäquaten Soundtrack ab, denen Silvester noch nie so gleichgültig war wie dieses Jahr; und sorgen damit für eine richtig schicke Party zwischen Wohnzimmertisch, leeren Flaschen, zerrupften Zigarettenschachteln, zerknüllten Papers und einer fleckigen Couchecke.

Gut, ich gebe bereitwillig zu, dass ich bislang kaum eine Gelegenheit ausgelassen habe, all das, was da in der Phil Asher/Patrick Forge/I.G. Culture-Ecke ganz unbekümmert der Inzucht frönt, als Daddelismus verächtlich zu machen. Aber das liegt eher an der Klientel solcher Musik. Menschen, deren Welt sich allein um geschmackvolle Samples, auf dem Fender Rhodes gespielte blue notes oder einen virtuos gezupften bundlosen Bass zu drehen scheint, sind mir schlicht suspekt.

»The Future Ain't The Same As It Used 2 B« ist zunächst einmal House, zumindest ist das Album durch die House-Sozialisation gegangen. Eine crispe 909-Kickdrum findet sich hier indes nirgendwo. Jazzige, weder angestrengt noch schlaff wirkende Breakbeats bilden das Fundament, auf dem die drei Londoner Kaidi Tatham, Alex Phountzi und Orin Walters stellenweise frappierend slicke R&B- und Funk-Tracks bauen. Okay, Jazz-Habitus, Afro Funk-Adaptionen und all das kennt man an sich von Laws Of Motion oder I.G. Culture zur Genüge. So aufregend wie auf Neon Phusions Debüt-Album war das aber noch nie. Immer wieder wird einem unverhofft bewusst, dass man sich gerade inmitten eines veritablen Songs befindet.

Im Grunde genommen sind wir mit »The Future Ain't The Same It Used 2 B« wieder auf dem Weg, den Rob Galliano und die Young Disciples einst auf Talkin' Loud eingeschlagen haben - nur viel, viel weiter. Womit die Analogie zum Longplayer von Two Banks Of Four (dem neuen Projekt von Rob Galliano und dem früheren Young Disciples-Engineer Demus), meinem anderen Lieblingsalbum dieser Londoner Hipster-Blase, hergestellt wäre. Wenn die Zukunft so klingt wie Neon Phusion, dann ist sie in gewissen Momenten eine kleine Offenbarung.

Holger Klein

People Like Us

Hate People Like Us
Staalplaat/Triton/Hausmusik

Diese Doppel-CD, nach der sich Vicky Bennet von Staalplaat getrennt hat, erscheint auch bei Solimoon in einer Fassung, die zu nur einem Tonträger gekürzt wurde. Für die Musik, die sie seit Jahren unter People Like Us herausbringt, erfindet Bennet schon mal Titel wie »Muzak Concrète« oder »Heep Hop«. Auf ihren Platten ist das Konzept Radio in elegant verkleisterter, manischer Montage an einem medialen Ende aus ästhetisch gefasster Inklusion und anerkennender Ironie angekommen. Für »Hate People Like Us« bat Bennet also nun darum, den Meta-Remix Plunderphonics (der Begriff unter dem man in Fachfanzines wie dem ›Artefakt‹ darüber redet) insbesondere anhand ihres Albums »Hate People Like You« zu, ja, was eigentlich? Zu remixen, weiterzuspinnen, auf Basisgeräusche zu entschlacken, monoton zu übertünchen, einfach nochmal für eigene Zwecke zu plündern?

Auf die aus den »originalen« Klau-Clustern sprudelnde »originelle« Fülle an umhergezerrten Quellen, Witzen und Kuriosa wird oft mit einer soundversunkeneren Reduktion von bearbeitetem Material, Fidelität und Komik reagiert. Farmers Manual, Rehberg & Bauer, Cyclob, Bruce Gilbert, Sniper, Mika Vainio, Christoph Heemann oder die pathetisch werdenden Coil könnte man so, sicherlich viel zu grobifizierend, über einen Kamm scheren. Andere, wie Negativland oder V/VM, treiben von Haus aus auf vergleichbaren Wellen der Sampleschwemme, bohren sich, wie Felix Kubin, im weitgefassteren Easy-Listening-Steinbruch in ähnliche Irritationsschichten, oder interessieren sich, wie Stock, Hausen und Walkman, ebenso für komplex pointierte Rhythmisierungen von ins Tolpatschige hineinisolierten Schnipseln des Medienätherkontinuums. Das verlinkt Bennet auf »Hate People Like Us« zwischen den 23 beteiligten Musikern und Projekten nochmal selbst mit kleinen Überleitungen, so dass man sich bei den nicht koscheren Death In June oder Boyd Rice dann aber nicht nur fragt, was sie eigentlich so für Freunde hat, sondern was diese sehr beeindruckende Reichhaltigkeit so alles

Radadam! Radadadam!

spex präsentiert

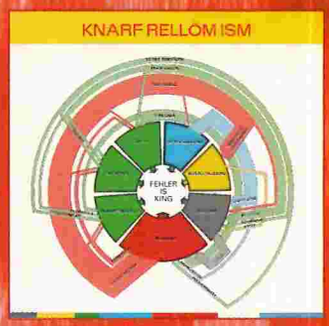
KNARF RELLÖM ISM

FEHLER IS KING LP/CD SF 165

„Sehr beglückend, sehr wach, sehr haltbar, ganz wundervoll." [Spex]

„... und wische mir verstohlen eine Träne aus dem Auge." [de:bug]

„... das politische Songwriting neu erfinden." [Jungle World]



Live im Dezember/Januar
3.12. Hamburg Schauspielhaus | 4.12. Oberhausen Druckluft | 5.12. Heilbronn Mobilat | 6.12. Kassel Arm | 7.12. Marburg Cafe Trauma | 8.12. Göttingen Elektro Osho | 9.12. Dresden Bärenzwinger | 10.12. Leipzig Ilses Erika | 12.12. Berlin Bastard | 17.12. Greifswald Klex | 18.12. Kiel Hansa 48 | 27.1. Ffm Space Place | 28.1. Saarbrücken Hellmut | 29.1. Langenfeld Schauplatz [wird fortgesetzt]

10 Jahre + 4 Alben Wahnsinn:

STATION 17

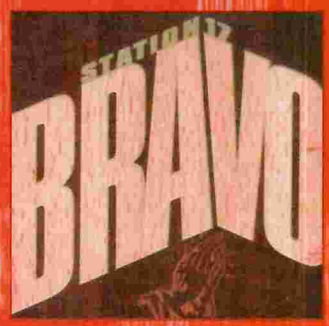
BRAVO LP/CD SF 162

„Elektromagiker im Wiegeschritt." [Spex]

„Platte des Monats." [Loop]

„... schönstes Album der unberechenbaren 17." [Szene Hamburg]

5 von 6 Punkten [ME/Sounds Kritik]



Prod. von Th. Fehlmann [The Orb, Palais Schaumburg] + DJ Koze und Cosmuc DJ!

ELEKTRUS

COMPILATION CD SF 163

Die Highlights der Petersburger Elektro-Szene! Endlich live im Februar 2000!

„... sprudelt voller Witz und Farbigkeit"(Spex)

BALD:
MESSER FÜR FRAU MÜLLER
DIE „ALLO SUPERMEN"-CD

PS Ganz bald: 20 Jahre im Zickzack

WHAT'S SO FUNNY ABOUT GmbH
Schanzenstrasse 75 || 20357 Hamburg
fon 040/4395518 || fax 040/4302565

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

Vertrieb: Indigo [D] Ixthulu [A] RecRec [CH]

Impressum

Verlag und Herausgeber
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Str. 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Wolfgang Tillmans

Redaktion
Daniela Burger (Internet), Annett Busch, Dietmar Dath (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Uh-Young Kim, Uwe Viehmann

Gestaltung
Gunter Schwarzmaier (AD), Daniela Burger

Mitarbeiter
Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Michele Avantario, Reto Baumann, Marcel Beyer, Waltraud Blischke, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Andreas Busche, Ralph H. Christoph, Eric D. Clark, Rocco Clein, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Claas Gottesleben, Isabelle Graw, Sandra Grether, Christoph Gurk, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Christian Höller, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Anke Kempkes, Michael Kerkmann, Barbara Kirchner, Holger Klein, Felix Klopotek, Kurt Kreikenbom, Ulrich Kriest, Philipp Lembke, Tobias Levin, Aram Lintzel, Fee Magdanz, René Martens, Ingo Mocek, Sebastian Möllmann, Marcus Mohr, Tobias Nagl, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Stephan Schwarzer, Mark Sikora, Annette Stehle, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Thomas Venker, Tone Voke, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Krystian Woznicki, Sebastian Zabel, Heiko Zwirner

Fotografie/Illustration
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Dieter Braun, Habib Breitkreuz, Kira Bunse, Michael Danner, Mareike Foecking, Iris Garrelfs, Katrin Geilhausen, Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Uli Heckmann, Renate Hempel, Rainer Holz, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Sebastian Mayer, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Daniel Richter, Claudia Rorarius, Marco Reckmann, Ashkan Sahihi, Oliver Schultz-Berndt, Wolfgang Tillmans, Mikael Väisänen, Claudia Wegworth, Erik Weiss, Magnus Winter, Markus Wustmann

Verlagsleitung
Gottfried Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-02, Fax 57978-79

Anzeigenleitung
Iris Kraft, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-01, Fax 57978-79

Abonnementsverwaltung
VKG Verlagsvertriebs KG, Brieffach 42 91, 20086 Hamburg
Tel.: 0180-530 14 12 (werktags 8.00-20.00 Uhr)
Fax: 040-30 19 81 23
e-mail: Kundenservice@bauerverlag.de

Mailservice
SPEX, Abt. Mail Service, Kleinanzeigen, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 57978-03

Büro New York
Jutta Koether, 465 W. 23rd Street, NY NY10011
Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
e mail: koether@interport.net

Litho
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

Daily Operator
Thomas Brill

Druck
L.N. Schaffrath, Geldern

Vertrieb
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

SPEX Verlagsgesellschaft mbH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln • Redaktion: (0221) 579 78-00 • Fax: (0221) 57978-79 • ISDN: (0221) 57978-71/72
e mail: spex@spex.de

© 1999 SPEX Verlagsgesellschaft mbH
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Abonnement für ein Jahr: Inland DM 72,-, Ausland DM 82,- incl. Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluss Clubland) SPEX 02/2000 am 11.01.2000. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.14 vom 01.01.1999.

schluckt. Oder macht sie sich in den Links um Boyd Rice über den lustig?

Frank Geber

The Roots

Come Alive
MCA/Universal

»Come Alive« zeigt auf eindrucksvolle Weise, was die Roots 250 Tage im Jahr machen: Sie bringen die Reduktion und Energie von HipHop live auf die Bühne, wie es noch keine Band zuvor geschafft haben. Die 7-Mann-Groove-Explosion zeigt auf ihrem Live-Album nichts anderes als Skills; ?uestlove sitzt tight und funky an den Drums, Rahzel scratcht sich durch das phonetische Labyrinth seiner Mundhöhle, und Black Thought flowt und freestylt, als ob es kein Morgen geben würde. Eröffnet wird die Sammlung der besten Roots-Performances von einem alten Mitschnitt von Grandmaster Flash aus dem Jahre 1979, als noch nicht das Promo-Budget über den Erfolg von Rap-Acts entschied. Die Roots rotieren in ihrem eigenen Modus heavy um die Welt. Untouchable.

Uh-Young Kim

isan

Salamander

Phonem

Phonetik
beide: Morr Music/Hausmusik/Kompakt

Rumwuselnde Entspannung scheint ein Veröffentlichungsanliegen von Morr Music zu sein. Konfusionen und Widersprüche legen die gekreuzten Beine hoch, Stresssituationen fläzen sich hin und schnurren. Von Arbeitsmaßnahmen, Krisenkomplexitäten, Vergnügungsrastern abschalten, vor Erschöpfung harmonisch werden, etwas Zusammenhängendes (auf)spüren wollen, in Gedanken schlendernd innehalten, kognitives Wirrwarr zu ordnen.

Melancholisiert, anästhesiert, distanziert entsteht zwischen dem gedämpftem Weltwirklichkeitsticken der Rahmenbedingungen ein Gefühlshaushalt: Gefühlen wird in einem als euphemistische Erinnerung vorlugendem Zuhause (Frühachtzigersynthieklangkindheit oder Indierockdronepopseelenteenage) die Illusion eines Halts eingerichtet, und durchs Fenster knirschen Beats wie der Wind realer Verhältnisse herein. Nicht mit dringlicher Aktualität, sondern als atmosphärisches Getriebe - Vorgänge »da draußen« aufnehmen, aber mit Weichzeichner, in Ruhe, stubenhockerprivilegiert, stubenhockerlimitiert. Musik, die NACH Erholungsphasen durchaus träges Völlegefühl und keine Lösungen produzieren könnte, der Erholung selbst jedoch mehr Raum, Zeit und Inspiration schafft, als reine Reproduktion so braucht.

Nach B. Fleischmann und Lali Puna nun also die nächsten beiden Überlagerungen von Wohlfühlverlangen und Elektronikgefrickel/Frickelbeats. Der Titeltrack von isans neuem Album »Salamander« gleicht einem auf unscharfer Mattscheibe mit T-Shirt und Sakko in verschütteten Farbkombinationen verschwimmendem Goldkettchen am Hals eines vereinsamten Miami-Vice-Buddies, der, betrübt vor unbefriedigtem Gerechtigkeitssinn, in Titelmelodiefragmenten seiner Fernsehserie cruist. Ähnlich schemenhaft in kontemplativer Versenkung mäandernd setzen die Briten Robin und Toe, deren zahlreiche Releases hierzulande immer noch nicht richtig beachtet wurden, auch ansonsten in verwaschen wühlenden Neon-Emotionen, wohltemperierten Analogfugen und synthetischen Märchen alte Keyboards mit von unterschwelligem Schaudern heimgesuchtem Spieltrieb ein und vertracktem Rhythmusgeknarze aus.

Phonem, dem Projekt des in Leipzig lebenden Tauchlehrers, Engländers, Sprachlehrers und Übersetzers Elliot Perkins werden Autechre, Schematic, Arovane, Warp und Seefeel deutlich vom Brillengummi in die Stirn gedrückt, hinter der diese Einflüsse seines »harmonischen Chaos« (Perkins) in vier geduldigen Stücken auf additiv das subtraktive Echo aufbauenden Strecken bleiben. Bei »Blone Kone« wimmeln Beats aber endgültig zu rough und flott nach vorne ins aktive Beschäftigtsein. So wird Morr Music nicht in beruhigenden Sauerstoffblasen festgeschrieben.

Frank Geber

Rage Against The Machine

The Battle Of Los Angeles
Epic/Sony

Überrascht sicherlich niemanden sonderlich, dass ich mit dieser, nun Band(?) rein gefühlsmäßig, bzw. musikalisch nie wirklich was anfangen konnte. Dass sie mich dennoch immer wieder beschäftigt haben, lag allerdings nicht nur an Zack De La Rochas durchaus respektablen Auftritt Beteiligung an dem ersten »Lyricist Lounge«-Sampler oder ihrer Tour mit dem Wu. Auch wenn das immer nett gebratzt hat, und in meiner Schule damals wohl einige ihren Spaß hatten, war dieser Hybrid, den Senioren gerne Funkmetal nennen.

Seltsamerweise nie mein Ding. Selbst Zachs Vokaldarbietungen haben mich oft eher verstört als mit ins Boot gezogen, obwohl die einzelnen Komponenten auch hier alle zu Hause waren. Was aber wesentlich entscheidender ist: ständig wachsen junge Menschen daran, die sich keinen Meter an solchen Überlegungen stören, und bei aller Energie, die da drin steckt, durchaus Worte hören, die ihnen aus der ausgezehrten Teenagerseele sprechen. Denn Rage... scheint dabei zu gelingen, was den Kollegen im Lager HipHop nur seltenst glückt. Sie transportieren ihr Anliegen (das Wort alleine) einem Millionenpublikum und schaffen es dabei dennoch, ähem »real« zu sein. Dennoch frage ich mich immer wieder: Gibt es so etwas wie einen SPEX-Nachwuchs? Und müsste der sich nicht - u.a. - genau für das hier interessieren? Denn so obsolet sie auch sein mögen, wer zur Hölle stellt Fragen wie: »it has to start somewhere, it has to start sometime. What better place than here? What time than now?« überhaupt noch UND wird von mehr Leuten gehört als den üblichen zwölf diskussionswilligen in einschlägigen Kneipen? Vielleicht sogar von jenen, die noch über genügend Energie verfügen, um selbst aus ihrer Sattheit heraus wirklich eine Schlacht schlagen wollen. Selbst wenn das alles Sozialromantik und Kapuzensweatertragendes Gutmenschentum sein sollte: hier bewegt sich wenigstens irgendwas. Und selbst Auf- und Niederhüpfen ist mir immer noch lieber als resigniertes Gaffen.

Torsten Schmidt

Schoolly D

Say It Loud I Love Rap And I'm Proud
Vinyl Resurrection/EFA

Am Anfang war der rohe Sound der Drum-Machine, der Ur-Boom der Bassdrum, die tonnenschweren Crush-Grooves von DJ Code Money und der rotzige Asi-Style von Schoolly D, HipHops erstem Gangster-Rapper, der Kool Keith und ODB lehrte, aus ihrer I-Don't-Give-A-Damn-Attitude Hardcore-Rap und schließlich Geld zu machen. Mitte der Achtziger gab das Duo von der Parkside in Philadelphia Old-School-Rap noch einmal den letzten Kick, bevor die neue Schule das Zepter übernehmen sollte. »Say It Loud« ist eine Sammlung der besten Stücke von Schoolly D: »I Don't Like Rock' n'Roll«, »PSK« (ihr wisst schon: wuchtige Bassdrum gefolgt von straight zischender Hi-Hat) und »Saturday Night«, ohne deren funkige Cowbell Christopher Walken nie so überzeugend zum »King Of New York« gekrönt worden wäre, sind auf ewig in das Gedächtnis eines jeden HipHop-Hörers eingebrannt. Auch wenn man damals nicht dabei war, bleibt alles im roten Bereich.

Uh-Young Kim

Control Denied

The Fragile Art Of Existence
Nuclear Blast

Mut. Das ist es, darum geht es. Courage, Tapferkeit, sich etwas trauen. Der historische Zug von Metal-Artigem will nicht das, was hier drauf ist, sondern die andere Richtung: die (gerechtfertigten) Sieger der letzten Zeit heißen Mr. Bungle, Fantômas, Dillinger Escape Plan. Chuck Schuldiner aber, der beste lebende Gitarrist, der mit seiner Band Death gezeigt hat, dass er die heute unangefochten tonangebende Kunst der dynamischen Fraktur-Analyse von hartem Rock mindestens so sehr beherrscht wie sie ihn (vgl. last year's Magnum Opus »The Sound Of Perseverance«), macht aus Überzeugung (ganz simpel: sowas gibt es noch, tatsächlich) kehrt und stürmt entschlossen in Richtung erneuter Synthese, Gesamtschau, Integration von discarded knowledge, schaut nicht nach links noch rechts, macht es einfach, weil er den Mut hat, will zurück zur Klassik. Das ging natürlich nur, weil er, der wohl immer schon auf Klassik hinauswollte, aber bisher nicht wusste, dass die nicht mehr VORNE liegt, sondern woanders, für diese neue Band, die seit 1996 existiert, aber vor lauter Gewissenhaftigkeit erst jetzt ihr Debüt vorlegt, auch einen klassischen Metal-SÄNGER (as in: Dickinson, Plant, Halford, Osbourne, Dio, Belladonna) gefunden hat: Tim Aymar. Diese Platte ist konventionell. So konventionell wie Dante, Homer, Thomas von Aquin, Shakespeare. Will sagen: mächtig, herrlich, und vielleicht etwas ZU einschüchternd in ihrer Vollkommenheit.

Dietmar Dath

Beastie Boys

Anthology - The Sound Of Science
Grand Royal/Capitol/EMI

Es ist immer das gleiche Lied mit den Songs von Gruppen, die man eigentlich sowieso schon in analoger (und zur Sicherheit digitaler) Form zu Hause im Regal archiviert hat, eingemottet, weil längst nicht mehr Bestandteil des täglichen Lebens, aber doch liebgewonnen und in ihrer Bedeutung liebevoll hierarchisiert (siehe die besten Platten aller Zeiten).

Irgendwann ist es dann innerhalb einer musikalischen Groß-Karriere immer Zeit für die obligatorische Werkschau. Folgende Generationen werden es danken und finanziell rechnet es sich auch. Zur Standard-Rezeptur gehören meist ein paar unveröffentlichte Songs (hier: die aktuelle Single »Alive« und z.B. die Versionen aus den »Country Mike Sessions«) und das Doppel-CD-Format. So auch bei dieser Anthology. Die B-Boys suhlen sich in Geschichtsbewusstsein und liefern zu

jedem der mehr als vierzig (!) Tracks einen kleinen Text im 80-seitigen Booklet das für sich im ›Grand Royal‹-Magazin einen nett bebilderten Zweiseiter wert gewesen wäre. Memories und massig Illustrationen, Bilder, Fotos und ein Cover (plus Rückseite), das ausdrückt, was man bei den Beastie Boys an Gefühlen mit sich herumschleppt: Vorne die Drei als gealterte Vorstadt-Weise und hinten tierliebend unschuldig - als wäre der Wunsch nach dem Recht zur Party weiter von ihren Pullunderchen entfernt als Köln-Nippes von New York.

Für sich, für uns und für sie, ein zwangsläufiger, aber im Historien-Wahn nicht unbedingt immer unschuldiger Blick zurück, mitten hinein, in das Wissen einer Wissenschaft für sich. Recommended, könnte man auch dazu sagen.

Uwe Viehmann

Porter Ricks/Techno Animal

Symbiotics
Force Inc/Mille Plateaux/EFA

Mr. Oizo

Analog Worms Attack
F Communications/Pias/Connected

Flimmernde Flächen, rauschende Räume, große Gesten, schmutzige Spuren. Porter Ricks und Techno Animal teilen sich eine CD mit acht Stücken. PR (Thomas Köner und Andy Mellwig) nehmen die ungeraden, TA (JK Flesh und The Bug) die geraden Tracknummern. Sie verschieben die Ansätze ineinander, geben sich die Klinke von einem Klangraum zum nächsten in die Hand, bleiben aber unterscheidbar, weil sich ihre Vorlieben und ihre Verfahren, soweit man vom Ergebnis auf diese schließen kann, nicht wirklich decken. TA bevorzugen eine Downbeat-Charakteristik, in die sich wolkige Atmosphären und ein gewisser Industrial-Flair mischen. Das ist trägen, pittoresken Wiegeschritts gangbar, aber nicht wegweisend. Zu willkürlich werden die Elemente zusammengezwungen. Keine funkentreibende Reibung, keine explosive Mischung, auch wenig Humor. State of the Art.

PR dagegen widmen sich, erstaunlich unverblümt, mit insektenhaften Bewegungen einer Auswahl hochaufgelöster Grob-Groove-Partikel. Sie puhlen abgerissene, texturale Fetzen von der Festplatte, kleben trockenraschelnde Blättchen auf gekräuselte Wölbungen. Die Oberflächen sind rauh, manchmal stachelig, bisweilen stumpf und kratzig. Die Beats stolpern und holpern, ein gekonntes Schleifen und Verzögern ist zu vernehmen, sehr pelzig, sehr bröckelig dabei. Ein Techno-Primitivismus, Electronic-Art-Brut? Porter Ricks als Jean Dubuffet der Mille Plateaux-Bewegung?

Auch wenn die Titel der Tracks (»Polytoxic 1 & 2«, »Phosphoric«, »Ionic«) offenbar auf das Rauschen der Elemente, die Sprache der Chemie, das Vibrieren der Moleküle verweisen möchten, gibt es zudem die Möglichkeit, dieses prosaische Gejucke in der Geschichte der Entwicklung »unsauberer« Beats bis in die frühen DIY-Achtziger zurückzuverfolgen. Im Vergleich zu TA die eindeutig kickendere Art von Schläfrigkeit.

»Spuren einer Trägheit, also einer extremen Eleganz« hat Roland Barthes das genannt, was hier passiert: »Durch einen geringfügigen, ja lächerlichen, abwegigen, ulkigen Anlass, erwacht das Subjekt zu einer radikalen Negativität (die keine Negation mehr ist)«: Diese Erweckung zum »Linkischen« (Barthes) hat viele der neuen Laptop-Slacker ereilt. Das kindliche Spiel im Matsch der Programme, die polymorph-perversen Verstümmelungen der Software - in den USA formiert sich eine Szene um Projekte wie Hrvatski, Kid606, Cex, Cathars usw., hierzulande könnte man FX Randomiz, Schlammpeitziger, Schorsch Kamerun oder die Leiterwagen-Acts Jailhouse, Titankatzen, Don Hobby usw. nennen. Albert Oehlen, der das Leiterwagen-Label betreibt, hat den kunstlosen, anti-virtuosen, non-handwerklichen Zugang zu Musiksoftware und Musik allgemein zum Programm erklärt. Den neuen, ohne Zweifel bahnbrechenden Stil nennt Oehlen »Newstream«.

Mr. Oizo (Quentin Dupieux) kommt als weiterer Kandidat zur Aufnahme in den »Newstream«-Kanon gerade recht. Dem Ideal des schmutzigen Laptopbeats ist Dupieux mit einer monströsen Unterbietung aller Erwartungen der Plattenfirma, die sich vom Schöpfer der Flat-Eric-Puppe und des »Flat Beat« einiges kommerzielles »Potenzial« versprochen haben dürfte, gefährlich nahe gekommen: Sein Album »Analog Worms Attack«, in den Plattenläden zusätzlich (aber ganz vergeblich) umhüllt von einem signalgelben Flat-Eric-Cover, feiert eine Orgie fettspritzender Knuspertracks, »ungeeignet für das Denken und gerade deshalb sehr geeignet für das übrige (die Kunst, die Trägheit, den Trieb, die Sinnlichkeit, die Ironie, den Geschmack: alles,was der Intellekt als ästhetische Katastrophe empfinden kann).« (Barthes). Eigentlich eine Frechheit, am Ende auch nicht unkulinarisch, aber durchgehend von der Ökonomie eines großen Naiven geprägt. Unnachahmlich streicht Dupieux alles aus, was sinnvoll wäre, um daraus einen neuen Sinn zu gewinnen. Er kritzelt und kitzelt. Es ist geringfügig, aber nicht gefügsam. Spärlich, aber nicht sparsam. Das Körnigste in '99. Anti-House als brillante Tiefstapelei. Und alles andere als kuschelig. Die Verführung zum Kratzen.

Tom Holert

The Get Up Kids

Something To Write About
Vagrant Records/Cargo

Zwölf Guitar-driven Songs aus der Tiefe ewiger High-School- und College-Phantasien (hier: Kansas City, Missouri), deren Melodien so bezaubernd sind, wie die Gruppe rocken kann - inkl. Keyboard, yeah. Nicht zuletzt hat dieses Album für den zwischenzeitlichen Klimax des Mini-Trends 1999 gesorgt: The Return Of Emocore (if u like so). Mindestens soviel Rentals/Weezer im Blut wie End-Achtziger-Emocore-Alben im Schrank, so waren wohl nur noch Hot Water Music oder Jimmy Eat World ähnlich erfolgreich. Natürlich begünstigt durch ein anderes Revival: Der High-School-Teenie-Kitsch/Schlock (plus Soundtrack versteht sich). Ein Album also, das die Zeit bis zum nächsten Frühjahrs-Herzschmerz auch dort versüßt, wo keine Uni weit und breit oder die Zugangsberechtigung noch in weiter Ferne zu sein scheint.

Uwe Viehmann

Mike Ness

Under The Influences
BMG

Paul McCartney hat mit »Run Devil Run« gezeigt, wie es nicht funktioniert, da kommt das zweite Soloalbum von Social-Distortion-Boss Mike Ness gerade richtig. Beide covern die Hits ihrer Jugend. Der Ex-Beatle dick und pathetisch, der Punkrocker in fetten, aber leichtfüßigen Arrangements und zeigt damit seinen Epigonen aus Skandinavien (lies: Backyard Babies), woher der wahre Hammer kommt. Aus den 50ern. Ness covert sich durch den Rock & Roll, als er noch wild war und nicht zur Pose erstarrt. Er interpretiert mit »Let The Jukebox Keep On Playing« Carl Perkins wie es einst Elvis (»Blue Suede Shoes«) und die Beatles (»Matchbox«) taten: voller Verehrung, Hingabe und Liebe. Der Mann mit den meisten Tattoos des modernen Punkrock erinnert daran, dass Hank Williams einer der ersten Rock & Roller überhaupt war und zeigt, dass man auch »Tunnel Of Love« (Wanda Jackson) in einer slicken End-90er-Marshall-Version gut spielen kann.

Rocco Clein

FIFA 2000

Electronic Arts/PlayStation

Diverse

FIFA 2000 - The Album
Virgin

Wenn es Verlässliches gibt, dann dass a) das jährliche Update der erfolgreichsten, virtuellen Fußball-Spiel-Serie des Softwaregiganten EA erscheint, b) die Engländer (und die kanadischen Produzenten) im Crossover zwischen Videospielen, Musik und (Life-) Style garantiert schneller und c) unkomplizierter crossovern, in dieser mittlerweile seltsam großen Welt von mainstreamiger Popkultur a.k.a. Freizeitspaß samt zugehörigem Terror.

Jahr für Jahr (zum Schluss sogar dreimal per anno) neue Welten, technische Welten (soweit die mittlerweile betagten Möglichkeiten der PlayStation dies eben zulassen), die sich nicht nur auf ein inhaltliches Update (z.B. aktueller Spielertransfers, 300 internationale Vereinsmannschaften und 41 historische Classic-Teams) verlassen. Auch die Spielmodi wurden aufgerüstet - nichts fehlt mehr, bis hin zum reformierten Transfer-System. Das Wichtigste aber sind die Kleinigkeiten, wie vom Volley-Schuss getroffene, wankende Spieler, Ellenbogen-Rempeleien oder spielerische Nuancen - wie z.B. mögliche Innen-/Außenrist-Schüsse - und die neue Wahrscheinlichkeitsanzeige für die »Passgenauigkeit« eines Abspiels etc.. Doch bei allen taktischen und technischen Weiterentwicklungen schaffte EA es immer noch nicht, eine vertretbare Torwart-KI und eine etwas feinere Schwierigkeitsabstimmung zu programmieren.

Was die FIFA-Serie dennoch zu einem ewigen Favoriten machen wird, ist der Soundtrack. Nicht nur Robbie Williams mit »It's Only US« (sein Gesicht wurde übrigens digital ins Spiel implementiert), auch andere brit-alternative Popsternchen wie Gay Dead sind mit von der Partie (wir erinnern uns: Bei früheren FIFA-Spielen waren es u.a. Fatboy Slim, Chumbawamba und Blur). Kaum schaltet sich das Pausenmenü an, ist die Musi da. Und wem das nicht reicht, dem wird mittlerweile ein kompletter Soundtrack als Lizenzverwertung gereicht, der durch schamloses Aneinandereihen von Hits der letzten Jahre besticht: von Perlen zum Thema (»Three Lions«), Brit-Beats (»We Have Explosives«) und Rockern (»Pure Morning«) bis hin zum unsäglichen Compilation-Terror-Beiwerk (Fanta Vier, Hosen, H-Blockx). Das beste Beispiel dafür, wie man einer digitalen Phantasie das nötige Maß Realität aufzwingt. Dennoch irgendwie rührend.

Uwe Viehmann

Hrvatski

Oiseaux 96-98
Reckankreuzungsklankewerkzeuge/Import

In Berlin wird gerade fieberhaft an der Compilation »American Breakbeats« gearbeitet. Eine erste Zäsur, ein Blick zurück in Genugtuung: Wie ist der State-of-amerikanischer-Breakbeat-Kunst, wo speziell im experimentiellen Sektor mit Kid 606, Matmos oder Lexaunculpt gerade eine ganz neue Generation von Produzenten zu ganz neuen Ufern aufbricht. Breakbeat also eher im ironischen Sinne: Die Produzenten beherrschen ihren Aphex oder Squarepusher (auch: Autechre) aus dem effeff, haben aber genauso ein offenes Ohr für die Schule des reinen Geräuschs, Elektroakustik, Gamelan Musik, Improv, Post-Industrial, Indierock... und Slayer. Das Debüt-Album von Hvratski rechtfertigt das Projekt »American Breakbeats« mit jeder Sekunde, vielmehr scheint: Es ist längst überfällig. Gleichzeitig ist »Oiseaux 96-98« aber auch Antwort auf alle Fragen nach der Zukunft von Drum'n'Bass (nicht von ungefähr fragt Hvratskis langjähriger Co Pieter Christophsson aka DJ Hekla im Klappentext: »Who has the gal for release a d'n'b album in 1999?«). Die neue Schule amerikanischer Breakbeat Science ist also schon irgendwie das Pendant zu Skam, Spymania, Paradinas und Funkstörung, tritt aber noch mehr als reine Hörmusik auf. Im Mittelpunkt von »Oiseaux 96-98« stehen der Breakbeat in seinen pervertiertesten Formen - als überdrehtes Schnarren, Rattern, Knattern, Zirpen, Stottern, abgestopptes Bröckeln, irrendes Hyperventilieren - und das wilde Gebaren unzähliger malträtierter CD-Klicks - spätestens seit Lesser (»Markus Popp can lick my Redneck Ass«) die besten Breakbeats überhaupt. Wie sich aber die feinen Verschnörkelungen um die launischen Beat-Konstruktionen legen, winden und schmiegen, zeigt, dass es bei »Oiseaux 96-98« wider Erwarten nicht um Dekonstruktion im ganz harten Stil geht, sondern um das Zusammenfügen musikalischer Spurenelemente von Pink Floyd, Jim O'Rourke, P-Rock, Flying Saucer Attack, Prog-/Hardrock...(s.o.) um ein knorriges Breakbeat-Gerüst herum. Whitmans Skizzen sind so unfassbar vielschichtig, dass sie das Wahrnehmungsvermögen überfordern. Aber die Gefahr sollte jeder auf sich nehmen. Viel aufschlussreicher kann elektronische Musik gar nicht ins nächste Jahrtausend übergehen.

Andreas Busche

STOP PRESS ### PAVEMENT ### STOP PRESS

Entgegen der auf Seite 16 dieser Ausgabe gedruckten Neuigkeit über die düsteren Zukunftsaussichten der Band Pavement erreichte uns wenige Stunden vor Druckabgabe noch folgendes Statement, dass der offiziellen Website der Gruppe entnommen ist und gleichermaßen Grund zur Hoffnung wie zu weiteren Spekulationen sein dürfte:

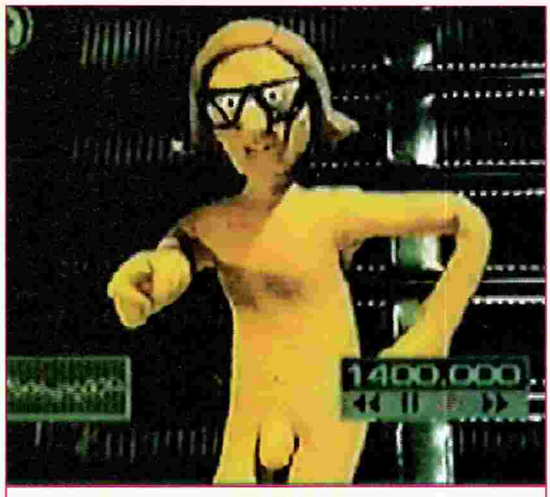
»Contrary to what has been said, Pavement are not breaking up. They are taking a much needed rest as they do at the end of every touring year. They would like to thank all of those who have supported them this year as in the past. They will be back sooner than you know. In the meantime, Pavement will be working on ›The Slow Century‹ video and DVD compilation to be released sometime in the new century.«

1999

99 – ein Jahr der bewährten Werte (inkl. einiger Mikro-Steps in Richtung nackter Überschreitung und purem Harddisk- und Laptop-Geschmier, aber auch in Richtung vermeintlicher Komfortzonen, penibel überwachter Geschmackssysteme und ökonomisch prekärer Selbstständigkeiten). Jochen und Missy bestätigen ihre Rolle als Ruler in den ästhetico-psychologischen Individualhaushalten der SPEX-MitarbeiterInnen. Fair enough. Und sonst so? Indie verästelt sich weiter, Avantgarde rückt näher, die schwarzen Kisten öffnen sich maximalistischen Anmutungen, Fischer rennt in den Krieg, und Lafontaine wird zu »Lafontaine«, zum schimmerlosen Triumphator in der Niederlage. Numerologien des Jahres: »14, Zero, Zero« und »Tausend Tränen Tief«. Die Alternativen zu all den herrschenden Zahlen-Codes.

29 **DIE SPEX-JAHRESCHARTS** 30-33 **SUB-ZUKUNFT 1999** von Lars Brinkmann 34-38 **KOSOVO, »BERLINER REPUBLIK«, SPEX** – eine e-mail-Diskussion 40-41 **DAS KUNSTJAHR** von Hans-Christian Dany und Anke Kempkes 42 **ZUR LAGE DER MUSIKINDUSTRIE** von Manfred Tari 44 **FUTURE-RETRO IN SOUL UND R&B** von Oliver Tepel 46-49 **INDIE-JAZZ** – eine Gesprächsrunde 49 **JOSCHKA FISCHER: LÄUFER/KRIEGER** von Jörg-Uwe Albig 50 **DIE ANTI-CHARTS** 51 **CUBA & DIE GRÜNEN** von Max Annas 52 **OSKAR LAFONTAINE** von Dietmar Dath 53 **NEUER MARKT** von René Martens 54-55 **DAS TECHNO-JAHR** von Ralph Christoph 56-58 **ALAN MOORE** von Christopher Strunz, Marc Sagemüller und Dietmar Dath 59 **NEO-FUSION '99** von Michael Kummermehr 60 **KÖRPER-MARKIERUNGEN** von Jutta Koether 62-63 **DAS FILM-JAHR** von Annett Busch und Sven von Reden

LANGE



KURZE

›››

	LANGE		KURZE
01	BLUMFELD : OLD NOBODY	01	CONSOLE : 14, ZERO, ZERO
02	Missy Elliott : Da Real World	02	Blumfeld : Tausend Tränen Tief
03	Mos Def : Black On Both Sides	03	Aphex Twin : Windowlicker
04	Super_Collider : Head On	04	Madonna : Beautiful Stranger
05	Jim O'Rourke : Eureka	05	Blumfeld : Tausend Tränen Tief (DJ Koze/Steve Bug-Loverboy Mix)
06	Eins, Zwo : Gefährliches Halbwissen	06	Basement Jaxx : Red Alert
07	Eminem : Slim Shady LP	07	Mr.Oizo : Flat Beat
08	Mouse On Mars : Niun Niggung	08	Bobby Conn : Llovessonngs
09	Innerzone Orchestra : Programmed	09	TLC : No Scrubs
10	Clinton : Disco And The Halfway To Discontent	10	Egoexpress : Weiter
11	Pet Shop Boys : Nightlife	11	Tocotronic : Let There Be Rock
12	Bodenstandig 2000 : Maxi German Rave Blast Hits 3	12	Pet Shop Boys : New York City Boy
13	Justus Köhncke : Spiralen der Erinnerung	13	Armand van Helden : U Don't Know Me
14	Scritti Politti : Anomie & Bonhomie	14	Les Rythmes Digitales : Sometimes
15	Prince Paul : Prince Among Thieves	15	The Aztec Mystic : Knights Of The Jaguar
16	Basement Jaxx : Remedy	16	Eins, Zwo : Danke, gut
17	Ib : Pop Artificielle	17	Raphael Saadiq & Q-Tip : Get Involved
18	Add N to (X) : Avant Hard	18	Busta Rhymes and Janet Jackson : What's It Gonna Be
19	Flaming Lips : The Soft Bulletin	19	The Roots feat. Erykah Badu : You Got Me
20	Fantômas : Dito	20	Arab Strap : Cherubs
21	Rocko Schamoni : Showtime	21	Flaming Lips : Race For The Prize
22	Le Tigre : Dito	22	Pet Shop Boys : I Don't Know What You Want But...
23	Mary J. Blige : Mary	23	Rocko Schamoni : Gegen den Staat
24	Tied + Tickled Trio : EA 1 EA 2	24	Palminger/Kubin : Sabàta
25	Blur : 13	25	Destiny's Child : Bills, Bills, Bills
26	Built to Spill : Keep It Like A Secret	26	Antonelli Electr. : Automatic Music
27	Antonelli Electr. : Me, The Disco Machine	27	Q-Tip : Vivrant Thing
28	Drexciya : Neptune's Lair	28	Eins, Zwo : Hand aufs Herz
29	The Melvins :The Maggot	29	New Radicals : You Get What You Give
30	The Beta Band : The Three E.P.`s	30	Blur : Tender
31	Readymade : Snapshot Poetry	31	Whitney Houston : It's Not Alright (But It's OK)
32	Les Rythmes Digitales : Darkdancer	32	Mouse on Mars : Distroia
33	Echo & the Bunnymen : What Are You Going To Do With Your Life	33	Shanks & Bigfoot : Sweet Like Chocolate
34	Ol' Dirty Bastard : Nigga Please	34	Suede : She´s In Fashion
35	Labradford : E Luxo So	35	Gang Starr & Total : Discipline
36	Destiny's Child : The Writing On The Wall	36	Chicks On Speed : Glamour Girl
37	Kool Keith : Black Elvis/Lost in Space	37	Marcus Nicolai : Passion
38	Modest Mouse : The Lonesome Crowded West	38	Cassius : Cassius 99
39	Rahzel : Make The Music 2000	39	Kron : Silikron (Remix)
40	Ginuwine : 100% Ginuwine	40	Theo Parrish : Dance Of The Drunken Drums
41	Cassius : 1999	41	Wamdue Project : King Of My Castle
42	Tony Allen: Black Voices	42	Tricky : For Real
43	Kammerflimmer Kollektief : Mäander	43	Mr.X and Mr.Y : New World Order
44	Company Flow : Little Johnny From The Hospital	44	Cradle Of Filth : From The Cradle To Enslave
45	Knarf Rellöm Ism : Fehler is King	45	Ol' Dirty Bastard : Got Your Money
46	Genius/GZA : Beneath The Surface	46	Super_Collider : It Won't Be Long
47	DJ Vadim : USSR - Life From The Other Side	47	Pan Sonic : B
48	Randy Newman : Bad Love	48	Ginuwine : What´s So Different?
49	Donna Regina : A Quiet Week In The House	49	Paul Johnson : Get Get Down
50	Melt Banana: Charlie	50	Chemical Brothers : Hey Boy, Hey Girl

All Tomorrow's Parties

Was uns am nächsten Jahr schon letztes Jahr beschäftigt hat. Von LARS BRINKMANN.

Highlight 2000: Moon TV/Global Mooning

Mary Lou Jepsen, NASA-Angestelltin und Doktorin der Optical Science mit akademischen Graden in Holographie (!) und angewandter Physik verfolgt seit einigen Jahren das Ziel, den Mond als eine Art Projektionsfläche zu nutzen. Wenn Mond, Sonne und Erde in der richtigen Position stehen, soll eine Solar-Anlage in der Mojave Wüste Kaliforniens die Sonnenstrahlen mit einer massiven Anzahl von motorbetriebenen Spiegel zum Mond zurückschicken – »das einzige, was man jetzt noch machen muss, ist, etwas Geld in optisches Equipment zu investieren und das Spiegelarsenal als Kondensator für das Projektionssystem einzusetzen. Der Einfallswinkel entspricht dem Ausfallswinkel. Es ist ein sehr simples Konzept, nur eben sehr groß im Maßstab.«

Eigentlich müssten es zehnmal so viele Spiegel sein, so dass inzwischen darüber nachgedacht wurde, eine Pazifikinsel zu kaufen und das Ganze dort zu errichten... Neben Steven R. Johnson (Peewee's Playhouse) und Peter Gabriel konnte Dr.Jepsen auch Mark Mothersbaugh, vor langen Zeiten Kopf der nicht ganz unwichtigen Band Devo, für ihr Projekt gewinnen. Mothersbaugh war seinen Fans zuletzt als Komponist für Werbung, Film und Fernsehen (z.B. für die »Rugrats«) aufgefal-

len, nun steht ihm Großes bevor. Wer will, kann sich hier noch mit schlappen 200 Millionen Dollar einkaufen.

Doch auch 2001 gibt es noch ein paar klitzekleine Probleme: Die mögliche Auflösung des Bildes entspricht ungefähr 10 x 10 Pixel, und wenn Nordamerikaner ein Bild richtig herum sehen, steht es in der südlichen Hemisphäre, z.B. bei den Brasilianern, Kopf – wie also soll wem welches Bild erscheinen? In Vorgesprächen haben vor allem Pepsi, Nike und MTV Interesse bekundet; nicht ohne sofort zu erkennen, dass es wenig Sinn machen würde, den Mond als Werbefläche zu missbrauchen. Weniger Skrupel als die Angst vor einem Boykott eröffnen die Möglichkeit, dass zunächst »some kind of human rights awareness piece« (Jepsen) projiziert wird, um danach schnell zur Tagesordnung überzugehen. Der Nike-Swoosh erscheint also frühestens im übernächsten Jahr auf einem Mond in ihrer Nähe. Wobei sich die nächste Frage anschließt: Wem gehört eigentlich der Mond – zwar gibt es in Amerika bereits Gesetze gegen Werbung im All, zumindest über Amerika, aber dürfen die das überhaupt? Ein anderes Problem sind die Bevölkerungsgruppen der Erde, die dem Himmel und den Himmelskörpern eine besondere, religiöse Bedeutung zusprechen. Bei ihnen könnten die falschen Bilder, genauso wie der Hale-Bopp Komet bei den Computerprogrammierern in San Diego, zu einem Massenselbstmord führen. Ein sicherer Job für unseren Mann, Mark Mothersbaugh! Are we not men? We are Devo!

Game 2000: »Porntrap«

1999 von Convex TV entwickelt, trat das Spiel in diesem Jahr seinen weltweiten Siegeszug an. Nach Schach, Monopoly und Trivial Pursuit ist »Porntrap« eine der erfolgreichsten Spielideen der Welt. Leider blieb Erfinder Martin arm wie eine Kirchenmaus, denn für dieses lehrreiche Spiel brauchen Männer (seltener Frauen) nur einen Webzugang. Alles andere erledigt sich von selbst. MARTIN: »Such dir aus dem Reich des Pornos eine spezielle Site aus. Je weirder desto besser – Fuß-Fetischismus zum Beispiel. Die Herausforderung besteht darin, nur mit Hilfe der Hyperlink-Struktur dem Reich zu entkommen. Das Ziel ist, sich seinen Weg zu einer speziellen Site zu bahnen, in unserem Fall war das natürlich die Convex TV-Homepage. Das Spiel, das normalerweise etwas Zeit in Anspruch nimmt, enthüllt so etwas wie das Negativ der ›Fishtrap-Structure‹ des Porn Empire im Netz. Wenn du wirklich Bescheid wissen willst über die Merchandising Tools der digitalen Porno-Industrie, ihre wechselseitigen Verbindungen, ihre Ästhetiken, Loops und Gemeinsamkeiten im Design, dann ist dies dein Spiel! Es mit dem Porn Empire zu spielen bringt den Vorteil, dass es dir ein präzises Bild davon vermittelt, wie das Internet funktioniert – sowohl kommerziell als auch, was die Link-Struktur betrifft. Auf diesem Weg kann das Spiel dazu benutzt werden, ebenfalls die Strukturen jeder anderen Industrie im Netz zu verstehen und festzustellen, an welchen Punkten diese unterschiedlichen Industrien oder Interessensphären in Wechselbeziehungen treten.« Rock on – oder wie sagt noch die bezaubernde Raven in »Party Dolls À Go Go« – »Calling on all Porndogs: Watch me fuck!«

Verleumdung 2000: Avant Ugly

Wahre Avantgarde muss hässlich sein. Was im letzten Jahr noch als unmaßgebliche Meinung eines Leserbriefschreibers der englischen Musikzeitung ›The Wire‹ abgetan werden konnte (obwohl es damals schon mit der von ihm zitierten Freundin und des zweiten, ihm antwortenden Leserbriefschreibers genau genommen drei unmaßgebliche Meinungen waren), beschäftigte in diesem Jahr alle Avant-Foren. Anlässlich des Coverstars der ›Wire‹-Juliausgabe, Smartass Carl Craig, entrüstete sich Andrew Brooks aus Dundee: »Auch im Inneren der Zeitschrift scheint es nicht die übliche Ansammlung von hässlichen Fressen zu geben, die dich mit böse aussehenden Augen anstarren. In der Tat, darf man behaupten, dass sie alle ganz respektabel aussehen! Was aber sagt das über die Musik aus? Ist sie auch hübsch? Ich dachte immer, man müsse hässlich sein, um interessante Musik zu machen!« David Lissona aus Chester antwortet ihm einen Monat später: »Vielleicht muss man hässlich sein, um sowohl interessante Musik zu machen als auch zu hören. In Wirklichkeit sind alle Leute, die ich kenne und einen ähnlichen Musikgeschmack wie ich haben, ziemlich grauenhaft anzusehen. Vielleicht haben wir hier ein Thema für ein schweres Psychologie-Buch: die tiefreichende Beziehung zwischen äußerer Erscheinung und künstlerischen wie kulturellen Vorlieben...« Viele ›Wire‹-Coverstars . u.a. John Martyn, Lydia Lunch, John Fahey, Alec Empire, Robert Wyatt, Björk und Stockhausen haben eine Ini ins Leben gerufen, um diesen hässlichen Gerüchten mit einer internationalen Imagekampagne zu begegnen. Zu ihrem Sprecher haben sie Terre Thaemlitz gewählt.

Wenn Nordamerikaner ein Bild richtig herum sehen, steht es in der südlichen Hemisphäre, z.B. bei den Brasilianern, Kopf – wie also soll wem welches Bild erscheinen?

Boykott 2000: Backlash

Zugegeben weniger der Boykott des Jahres 2000 als der nächsten Jahre, des nächsten Jahrzehnts, -hunderts, und -tausends. Als illegaler Nachfolger des Art Strike, Mitte der Achtziger von so verdienten Persönlichkeiten wie Stewart Home initiiert/unterstützt/befolgt, gründete sich am 1.1.2000 um 0.01 Uhr eine Organisation für die künstlerisch Verfolgten und Verfolger des 20. Jahrhunderts. Die Mitglieder von Backlash verpflichteten sich, ab 2001 nicht mehr in Erscheinung zu treten. Dafür re-organisieren die Kulturschaffenden fortan die Geschichte und machen es sich in der Vergangenheit bequem. Mit dem Ende des Jahres 2000 beginnt ihre ausschließlich retrospektiv, auf die letzten zwei Jahrtausende angelegte Arbeit. Erlaubt ist alles, wobei Geschichtsklitterung und -verfälschung von den knapp hundert Mitgliedern zur obersten Priorität der nächsten Zeit erklärt wurde. Während sich Literaten und Maler auf Neoismus und Plagiarism stürzen, freuen sich die zahlreichen DJs des Kollektivs darüber, dass sie künftig nicht mehr wöchentlich in den Plattenladen ihres Vertrauens rennen müssen, sondern endlich mal Zeit haben, ▸▸▸

DORIS ACHELWILM

(Lange:)

1. The Make-Up: I Want Some • 2. Jim O' Rourke: Eureka • 3. Le Tigre: Le Tigre • 4. The Make-Up: Save Yourself • 5. Pavement: Terror Twilight • 6. Arab Strap: Elephant Shoe • 7. Stereolab: Cobra And Phases Group Play Voltage In The Milky Night • 8. June Of 44: Anahata • 9. Royal Trux: Veterans Of Disorder • 10. Bows: Blush • 11. Mucus 2: Excitation! • 12. Granfaloon Bus: Good Funeral Weather • 13. The Melvins: The Maggot • 14. Cibo Matto: Stereo Type A • 15. Euroboys: Long Day's Flight 'Till Tomorrow

(Kurze:)

1. Euroboys: Filadelfia • 2. Bobby Conn: Llovessonngs E.P. • 3. Arab Strap: Cherubs • 4. Console: 14 Zero Zero • 5. Tricky: For Real • 6. Mogwai: Stanley Kubrick • 7. Jimi Tenor: Total Devastation • 8. Flaming Lips: Race For The Prize • 9. Palminger/Kubin: Sabàta • 10. Mr. Oizo: Flat Beat • 11. Jon Spencer Blues Explosion: Heavy E. P. • 12. Gang Starr feat. Total: Discipline • 13. Cassius: Cassius 99 • 14. Everything But The Girl: Five Fathoms • 15. Tocotronic: Jackpot

PHILIPP ANZ

(Lange:)

1. Diverse: Elektronische Musik aus Buenos Aires • 2. Soul Center: Soul Center • 3. Les Rythmes Digitales: Darkdancer • 4. Kotai & Mo: Kotai & Mo • 5. Ib: Pop Artificiel • 6. Motor: Hexen • 7. Donna Regina: A Quiet Week In The House • 8. Super_Collider: Head On • 9. Egoexpress: Bieker • 10. Blumfeld: Old Nobody • 11. Cristian Vogel: Busca Invisibles • 12. Dettinger: Intershop • 13. Monolake: Interstate • 14. Blur: 13 • 15. Sergent Garcia: Un poquito quema'o

(Kurze:)

1. Wamdue Project: King Of My Castle • 2. Sound Stream: Good Soul • 3. Markus Nikolai: Passion • 4. Maus und Stolle: 3 • 5. Blur: Tender • 6. Stephan Grieder & The Persuader: Pleasure • 7. Nieswandt & Schaffhauser: Brothers And Sisters OK • 8. Blumfeld: Tausend Tränen tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 9. Lovetronic: You Are Love • 10. Antonelli Electr.: Dubby Disco • 11. Tocotronic: Let There Be Rock • 12. Cab Drivers: Lovedance • 13. Tarwater feat. Tikiman: Like A Miracle • 14. Dietmar Lehner & Thomas Biebl: Bobby R. • 15. Joachim Spieth: Abi '99

MICHELE AVANTARIO

(Lange:)

1. Company Flow: Little Johnny From The Hospital • 2. Les Rythmes Digitales: Darkdancer • 3. Fu Manchu: King Of The Road • 4. Dewey Redman/Cecil • 5. Taylor/Elvin Jones: Momentum Space • 6. Melt Banana: Charlie • 7. Dj Vadim: USSR - Life From The Other Side • 8. Blumfeld: Old Nobody • 9. Sensational: Corner The Market • 10. Kool Keith: Black Elvis/Lost In Space • 11. Diverse: Psykoscifipoppia • 12. Ovuca: Lactavent • 13. Super_Collider: Head On • 14. Flange:r: Templates • 15. Suicidal Tendencies: Freedumb

(Kurze:)

1. Bobby Conn: Llovessonngs • 2. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 3. Rob Swift: The Ablist • 4. Armand Van Helden: U Don't Know Me • 5. Mouse On Mars: Distroia • 6. Palminger/Kubin: Sabàta • 7. Basement Jaxx: Red Alert • 8. Dynamite Deluxe: The Classic Vinyl Files • 9. Eins Zwo: Danke. Gut • 10. Ferris MC: Asimetrie

RETO BAUMANN

(Lange:)

1. Mos Def: Black on Both Sides • 2. Innerzone Orchestra: Programmed • 3. Blumfeld: Old Nobody • 4. Mouse on Mars: Niun Niggung • 5.Jim O'Rourke: Eureka • 6. Tied & Tickled Trio: ea1 ea2 • 7. Sam Prekop: Dito • 8.Ol' Dirty Bastard: Nigga, please • 9. Cassius: 1999 • 10. Rahzel: Make the Music 2000 • 11.Kotai + Mo: Dito • 12. Ib: pop artificielle • 13. The High & Mighty: Home Field Advantage • 14. Supercollider: Head on • 15. Missy Elliott: Da Real World

(Kurze:)

1. The Beatnuts: Watch Out Now • 2. Kit Clayton: Nek Purpalet • 3. Tanto Metro & Devonte: Everyone Falls In Love • 4. Theo Parrish: Dance Of The Drunken Drums • 5. Moodyman: Shades Of Jae • 6. Tarwater Feat. Tikiman: Like A Miracle • 7. Kron: Silikron • 8. Pharoahe Monch: Simon Says • 9. Alex Gopher: The Child • 10. Phife Dawg: Bend Ova • 11. Q-Tip: Vivrant Thing • 12. Dj Spinna: Rock/Watch • 13. Rasco: Take It Home • 14. Mr. Oizo: Flat Beat • 15. Donna Regina: Pool ▸▸▸

die zahlreichen Lost Gems des letzten Jahrhunderts zu finden. Ähnliches gilt für die zahlreichen Konsumenten, die sich auf lange Couch-Abende und umfassendes Cocooning freuen. Das Problemkind der Organisation sind die BOFs. Angeführt von den Renegaten Götz Kühnemund und Arne Wielander beabsichtigen sie, die elektronische Musik aus der Geschichte herauszuschreiben – Wielander beißt sich zur Zeit die Zähne an Größen wie Neil Young (»Landing On Water«), Pink Floyd und David Bowie aus, Kühnemund kämpft mit Fear Factory, Voivod und Ministry. Ihre Chancen auf einen baldigen Sieg stehen 1:1000, ähnlich stehen die Wetten für ihren Verbleib in der Gruppe. Inzwischen hat sich als Opposition die radikale Splittergruppe »David Gahan Inc« formiert, die mit einem diametralen Konzept dagegenhalten wollen: Sie planen, die Gitarre aus der Geschichte zu verbannen, womit sie sich schon jetzt bei den anderen Mitgliedern größerer Beliebtheit erfreuen. Problematisch erweist sich momentan nur die Verarbeitung der Folkways/-Smithsonian-Anthology der amerikanischen Folk Music. Ein harter Brocken, da wurde Musik noch mit der Hand gemacht...

Hoffnung 2000: Autonomous Astronauts

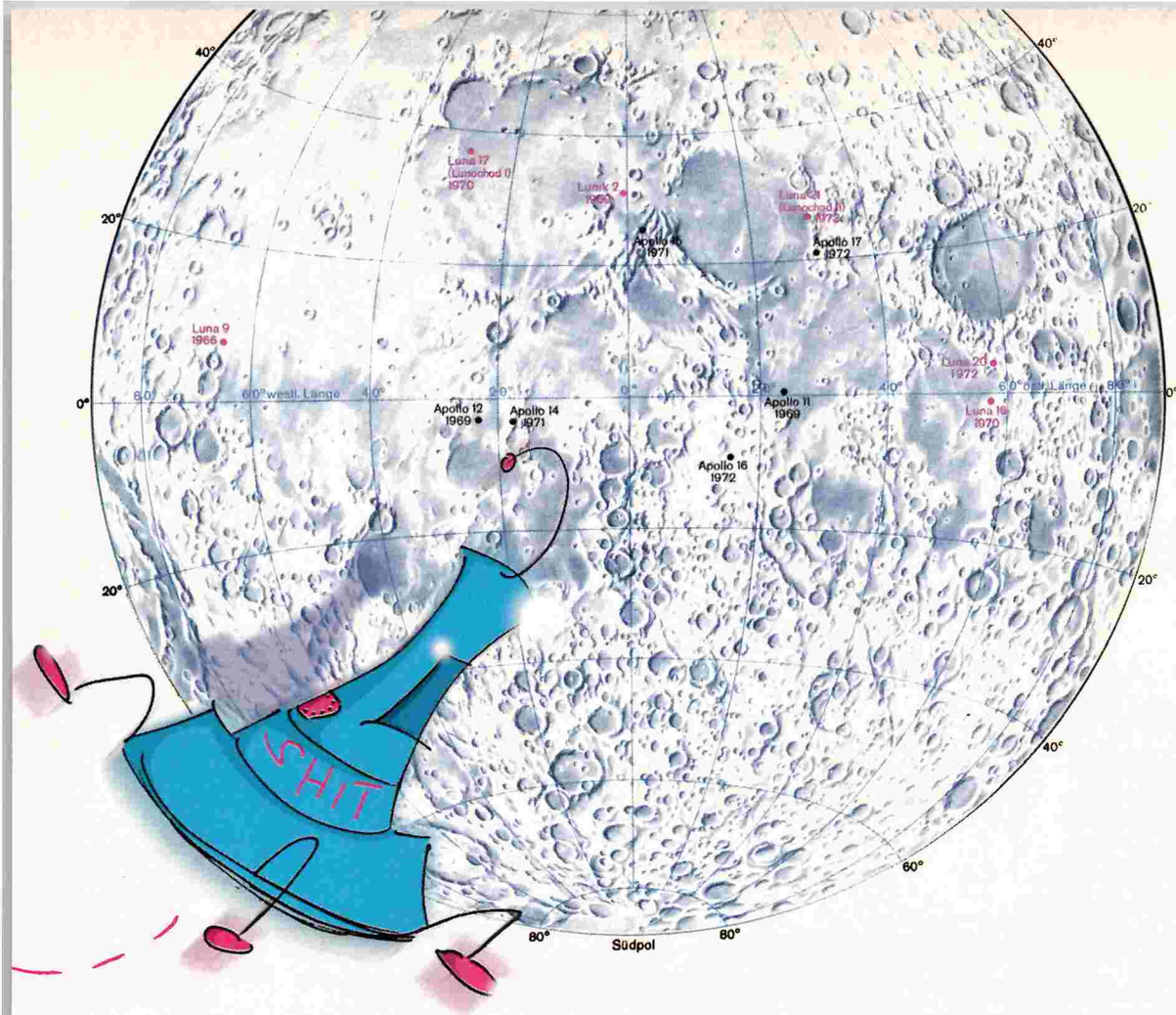
Obwohl der Fünfjahresplan der am 23. April 1995 gegründeten Association of Autonomous Astronauts in diesem Jahr seine Deadline fand, blieben die Mitglieder des weltweit ersten und einzigen unabhängigen, Community-orientierten Weltraumprogramms vorerst auf unserem dreckigen Boden der Tatsachen. Das Zwischenziel, ein weltweites Network von lokalen Gruppen, die ihre eigenen Raumschiffe bauen, konnte erreicht werden. Aber ihren Vehikeln, gebaut mit viel

Die aus SHARP (Skin Heads Against Racial Prejudice) hervorgegangenen SHITS (Skin Heads as Independent Travellers in Space) plädieren für eine proletarische Eleganz und wollen die autonomen Astronauten in Stilfragen beraten – nichts wäre schlimmer, als Außerirdischen in ausgebeulten Hosen zu begegnen.

Liebe und Phantasie, aus Pappe, alten Schulbussen und »RAM-Technology« (Ready Available Materials), gelang es bisher nicht, abzuheben. Die Schwerkraft bleibt neben Ignoranz der größte Feind der AAA. So lange sie noch unter uns sind, wollen sich die Kämpfer für ein autonomes Weltall 2001, getreu ihrer Devise »moving in several directions at once« irdisch nützlich machen. Die Disconaut AAA aus Brixton studieren weiterhin in Clubs wie Space, Spacey, Space Race, NASA, Galactic Disco, Galactic SoundLab, Galactic Sushi und den Free Parties des Astro Cafés die Verbindung zwischen obskurer Elektronik und Raumfahrt, daneben untersuchen sie, ob sich Dancefloor als Startplätze eignen (u.a. wegen des hohen Energielevels). Mit ihrem Vorschlag, Raketen mittels einzelner Kunstpelz-Applikationen ihrer phallischen Beiklänge zu berauben (wie gesehen in der Installation »First Spaceship On Venus« der Schweizer Künstlerin Sylvie Fleury, 1997, South London Gallery) sorgt seit über drei Jahren in den einzelnen AAA-Ortsgruppen für heftige Kontroversen. Einer ihrer erbitterten Gegner ist Fabrizio P. Belletati, der im dritten Jahresreport der AAA die SHITS ins Leben rief. Die aus SHARP (Skin Heads Against Racial Prejudice) hervorgegangenen SHITS (Skin Heads as Independent Travellers in Space) plädieren für eine proletarische Eleganz und wollen die autonomen Astronauten in Stilfragen beraten – nichts wäre schlimmer, als Außerirdischen in ausgebeulten Hosen zu begegnen. Genau das führen übrigens die Shaggies im Sinn. Weiterhin eins der wichtigsten Projekte der AAA bleibt der Spacecup im dreiseitigen Fußball, der in seinem Spielprinzip, rechts-links, vorne-hinten und oben-unten, gelungen das beste zweier Welten vereint: die Schwerelosigkeit des Alls mit der Ballverliebtheit der Erdlinge. Nach der 1999 abgeschlossenen 4. Phase der Konsolidierung und ihrem Aufbruch ins Jahr 2000 wird die AAA nun ihr schwerstes Jahr vor sich haben. AAA Neil: » Es besteht die Gefahr, dass die AAA zum Opfer ihres eigenen Erfolgs wird, (dass) unsere Ideen von staatlichen Raumfahrtbehörden, Spielzeugherstellern, Werbern, Künstlern und Medienkonzernen geklaut werden. Zur selben Zeit ermutigt die Verbreitung unserer Ideen die Vermehrung von einzigartigen, autonomen Initiativen rund um die Welt (und vielleicht darüber hinaus...) Die AAA ist keine interstellare Vorfront, die dieses diffuse Feld von Aktivitäten organisieren will, und vielleicht sollten wir uns schon jetzt mit dem Tag beschäftigen, an dem wir uns auflösen, um in einer größeren autonomen Bewegung aufzugehen. Eine Bewegung von Träumern, Unruhestiftern, Raketenbauern und ›Astral Planers‹, die in der Gosse liegen, aber zu den Sternen aufschauen.«

Beauty 2000: Webbie Tookay

Das Supermodel des Jahres 2000 ist Webbie Tookay. Sie hat 1 Million Dollar gekostet, trat zum ersten Mal 1999 in Erscheinung und steht bei einer der renommiertesten Modelagenturen der Welt unter Vertrag. Ihre »ästhetischen Parameter« wurden von dem Mann definiert, der schon Cindy Crawford, Linda Evangelista, Naomi Campbell und Claudia Schiffer entdeckte, vorgeführt oder repräsentiert hat, dem Geschäftsführer von ›Elite‹, John Casablancas. Nachdem er Tookay in 2000 mit Hilfe der in Saõ Paulo beheimateten Entwicklungsfirma Illusion 2K entwickelt und über alle relevanten Catwalks geschickt hat, zündet die zweite Stufe: bis 2002 will ›Elite‹ mindestens fünf weitere Super-Supermodels unter Vertrag haben. Im September 1999 riefen sie während ihrer jährlichen Model Look-Competition in Nizza dazu auf, ihnen die schönste Frau der Zukunft zu bauen. Die modernen Ausgaben von Dr. Franken-



stein, die sich ja für gewöhnlich besonders zahlreich auf Model-Contests einfinden, haben den Wettbewerb mit Begeisterung angenommen und basteln seitdem an noch perfekteren Kurven und Proportionen. In Wirklichkeit zählen natürlich nur die inneren Werte – Super-Supermodels haben keine Wutanfälle, nehmen keine Drogen und werden nicht krank. »Wir wollen den Markt nicht ändern oder reale ›Girls‹ durch virtuelle ersetzen,« behauptet Ricardo Bellino, einer der Gründer von Illusion 2k. »Die Idee war, eine Marktlücke zu füllen. Wie Hollywood beweist – große Produktionen genauso wie Werbekampagnen, z.B. für CocaCola – besteht ein großer Bedarf an virtuellen Charaktern. (...) Der Unterschied zwischen unseren Models und den virtuellen Schauspielern, die in ›Titanic‹ zu sehen waren, ist, dass unsere Models Persönlichkeit und einen Namen haben. Das haben virtuelle Schauspieler nicht – sie sind keine Charaktere.« Ein Referenzmodell könnte man dennoch in dem ersten virtuellen Popstar der Welt finden – schließlich verfügt Kyoko Date aka Projekt DK96 über eine Biographie, Eltern, persönliche Vorlieben etc. Charakter hin oder her, zunächst dient Webbie weiter als überbezahlter Kleiderständer, wenn auch ohne teure Angewohnheiten. Bleibt die Frage, wie reale Frauen auf diesen, sogenannten »new standard of beauty« reagieren werden? Bellino entgegnet darauf: »Die meisten Frauen sind nicht in der Lage, wie Supermodels auszusehen. Es ist ihr Ziel, aber bleibt meistens eine Phantasie, ein Traum. Mit Computer-generierten Models verhält es sich ähnlich. Und vielleicht werden sie ja für Supermodels das, was Supermodels für normale Frauen sind. Das könnte doch spaßig werden.«

Shopping Strategien 2000:

- Zur Schau getragener Nichtkonsum als Zeichen moralischer Überlegenheit
- Im Angesicht des Kapitals gut aussehen
- Bootleg-Begünstigung
- Trügerisches Bewusstsein
- Vorsätzliche semiotische Verseuchung als Akt der Solidarität

Literatur:

– *›Artists Strike Leaflet‹, 9/85*
– *›Bizarre‹ (»More Balls, Less Bollocks«) Ausgabe #25, 10/99, S.64-66, »Mona Laser« von Paul Staheli*
– *›Datacide‹ (»Politics & Noise«) Ausgabe #6, Frühling '99, S.6-8 (»Criminal Minded« von Matthew Fuller)*
– *»Moving In Several Directions At Once – The 3rd Annual Report Of The Association Of Autonomous Astronauts«, 1998, S. 5-9, »We are not alone« von Neil; S.26/27, »Working Class Kids Against Space Imperialism – Only those whose boots stomp the ground will conquer the skies« von Fabrizio P. Belletati*
– *›Mute‹-Magazine (»Critical/Information/Services«) Ausgabe #14, Herbst '99, S. 15-21, »Porn Free« von Frédéric Madre; S. 25-28 »Yankee Doodle« von Kate Rich*
– *»Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation«, Editor: Stewart Home, 11/87*
– *›Vague‹, Televisionaries-Issue #20, 1988, S.83-93, »Alternative to Terrorism (I): Smile Supplemet« von Karen Elliot (Pseudonym mehrerer Schreiber, u.a. Stewart Home)*
– *›The Wire‹ (»Adventures In Modern Music«) Ausgabe #186, 8/99, S.6 (»Ugly Rumor«); Ausgabe #187, 9/99, S.6.*

Illustration: Gunter Schwarzmaier (Mond: Diercke Weltatlas, Westermann)

WALTRAUD BLISCHKE

(Lange:)

1. Innerzone Orchestra: Programmed • 2. Mouse On Mars: Niun Niggung • 3. David Grubbs: The Thicket • 4. Sean O'Neal: Commercial • 5. Sensational: Corner The Market • 6. Ib: Pop Artificielle • 7. Tom Jenkinson: Squarepusher presents Budakhan Mindphone • 8. Add N To (X): Avant Hard • 9. Tone Rec: Coucy-Pack • 10. Stewart Walker: Stabiles • 11. Blumfeld: Old Nobody • 12. Jim O'Rourke: Eureka • 13. Solovyev: Poprad • 14. Pilote: Antenna • 15. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3

(Kurze:)

1. Aphex Twin: Windowlicker • 2. Pan Sonic: B • 3. Console: 14, Zero, Zero • 4. Blond: ein kurzer Tag/-zu gast/beim guten geschmack • 5. Fennesz: Paint It Black/Don't Talk • 6. SND: Newtables • 7. Newman/Izzo: Moisture/The Narrativ • 8. Four Tet: Misnomer • 9. Peace/Diamantenräuber: Diverse • 10. maus und stolle: extra virgine/concrete/taxi • 11. 100 Records: 03 • 12. Matrix: Blue Film/Isolated Dot/-Equator Music • 13. Barbara Morgenstern: Fan No 1 EP • 14. Markus Nikolai: Bushes/Passion • 15. Gustavo Lamas: Celeste

ALEX BOHN

(Lange:)

1. Blur: 13 • 2. Arab Strap: Elephant Shoe • 3. Readymade:Snapshot Poetry • 4. Lamb:Fear Of Fours • 5. Hefner: The Fidelity Wars • 6. Mogwai: Come On Die Young • 7. Wheat: Hope And Adams • 8. Beth Orton: Central Reservation • 9. Missy Elliott: Da Real World • 10. Smog: Knock Knock • 11. Rocko Schamoni: Showtime • 12. Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 13. Tocotronic: K.O.O.K. • 14. Pavement: Terror Twilight • 15. Jon Spencer Blues Explosion : Acme Plus

(Kurze:)

1. Blur: End Of The Century • 2. Console: 14, Zero, Zero • 3. Readymade: It Could Be Nice • 4. Arab Strap: Cherubs • 5. Rocko Schamoni: Gegen Den Staat • 6. Hefner: I Took Her Love For Granted • 7. Tocotronic: Jackpot • 8. Blumfeld: Tausend Tränen tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 9. Egoexpress: Weiter • 10. Everything But The Girl: Lullaby Of Clubland • 11. Eminem: Brain Damage • 12. TLC: Unpretty • 13. Eins, Zwo: Danke Gut • 14. Madonna: Beautiful Stranger • 15. Ib: Angie

THOMAS BRILL

(Lange:)

1. Fantômas: Dito • 2. Foo Fighters: There Is Nothing Left To Lose • 3. The Melvins: The Maggot • 4. Echo & The Bunnymen: What Are You Going To Do With Your Life? • 5. Blumfeld: Old Nobody • 6. Flaming Lips: The Soft Bulletin • 7. Readymade: Snapshot Poetry • 8. Misfits: Famous Monsters • 9. Add N to (X): Avant Hard • 10. Built to Spill: Keep It Like A Secret • 11. Le Tigre: Dito • 12. Jim O'Rourke: Eureka • 13. John Keane: Straight Away • 14. Mos Def: Black On Both Sides • 15. S.O.D.: Bigger Than The Devil

(Kurze:)

1. Console: 14, Zero, Zero • 2. Madonna: Beautiful Stranger • 3. Les Rythmes Digitales: Sometimes • 4. John Keane: After Dark • 5. Flaming Lips: Race For The Prize • 6. Foo Fighters: Generator • 7. Mr. Oizo: Flat Beat • 8. Super_Collider: Darn(Cold Way O' Lovin) • 9. Rocko Schamoni: Der Mond • 10. Mos Def: Rock 'n' Roll • 11. Readymade: Supernatural • 12. Laurent Garnier: The Sound Of The Big Babou • 13. Aphex Twin: Windowlicker • 14. Blumfeld: Old Nobody • 15. Echo & The Bunnymen: Baby Rain

LARS BRINKMANN

(Lange:)

1. Super_Collider: Head On • 2. Mos Def: Black On Both Sides • 3. Ischemic: Folks Compilation • 4. Rob Swift: The Ablist • 5. Kool Keith: Black Elvis/Lost In Space • 6. Collision: Cours Compilation • 7. Peanut Butter Wolf: My Vinyl Weight A Ton • 8. Helgoland: Helgoland And Band '99 • 9. Missy Elliot: Da Real World • 10. Psykoscifipoppia: Compilation • 11. Sensational: Corner The Market • 12. Muslimgauze: Box of Silk & Dogs • 13. Low Res: Approximate Love Boat • 14. Prince Paul: Prince Among Thieves • 15. DJ Vadim: USSR - Life From The Otherside

(Kurze:)

1. Palminger/Kubin: Sabata • 2. Steely & Clevie: Street Sweeper • 3. Supernatural: Armageddon At Your Door • 4. TLC: No Scrubs • 5. Push Button Objects: Skam EP • 6. Ol' Dirty Bastard: Got Your Money • 7. Gescom: Key Nell • 8. The Last Emperor: Echo Leader ►►►

Der Krieg der neuen Mitte?

Kosovo, Rot/Grün-Debakel, »Berliner Republik«, Wehrmachtsausstellung, Subkultur usw.: Wie verhalten sich SPEX, die »KULTURLINKE« und andere zu den Zusammenhängen, die hier gesehen und konstruiert werden? Der Diskussionsbedarf ist offenkundig, die Divergenzen in der unmittelbaren Umgebung erweisen sich als enorm. Wie soll es weitergehen?

Auszüge aus einer laufenden e-mail-Debatte über das Paradox und die Ambivalenz, über Empörung und Kritik - vollständig (und zu vervollständigen) ab Mitte Dezember im Netz unter www.spex.de.

TOM HOLERT: Was bedeutet der 79-tägige Bomben-Krieg in (Ex-)Jugoslawien für das Selbstverständnis von Leuten, die 10 Jahre nach der Wiedervereinigung in einer »Berliner Republik« leben (...), den Verunsicherungen eines deregulierten Arbeitsmarkts ausgesetzt, den totalen Triumph von Pop vor Augen, die Hoffnungen von subkultureller Dissidenz in einem nischenkapitalistisch organisierten/digitalisierten Kultur- und Ausbildungsbetrieb vergraben? Die durch das Bombardement auch in SPEX angestoßenen (wenn auch unzureichend geführten) Diskussionen sind am Ende des Jahres so gut wie versandet, in der breiteren Öffentlichkeit hat man längst andere Issues gefunden (...). Rückblickend fällt dramatisch auf, wie wenig der Kriegseintritt Deutschlands unter einer rotgrünen Regierung offenbar dazu »geeignet« gewesen ist, eine breitere außerparlamentarische Protestbewegung auszulösen, abgesehen von ein paar wenigen pazifistischen Demonstrationen und einem Farbbeutelwurf auf dem Bielefelder Grünenparteitag. Offenbar waren auch schon die 68er-Jubiläumsfeierlichkeiten mit ihren Protestchroniken und dem lässigen Demo-Footage wieder vergessen (oder nur allzugut in - lästiger - Erinnerung). Wie ist diese erstaunlich nicht-aktivistische Kriegsdebatte zu erklären? Ist sie ein Indiz für das Ende von Kritik bzw. für die »entpolitisierte Kulturkritik«, die Felix Reidenbach in SPEX 05/99 dieser Zeitschrift anlastet?

DIEDRICH DIEDERICHSEN: Gesamt-Gesamt. Zeitdiagnostischer Wagner. Es gibt, meine ich, die erwähnten Zusammenhänge kaum mehr als irgendwelche beliebigen anderen (...). Es gab keine breite Protestbewegung, weil Protest eine zu naive und einfache Form des politischen Kommentars zu einer komplizierten Sache wie der Kosovo-Intervention darstellt. Die Grenze einer Protestbewegung bestand ja schon darin, dass bei entsprechenden Demos immer irgendwelche Milosevic-Anhänger in der Nähe waren. Leider kennen Subkulturen/Gegenkulturen kaum andere Formen der politischen Auseinandersetzung und Darstellung, da haben sie seit 68 kaum dazugelernt - das einzige Andere ist das Paradigma Subversion. Aber auch das ist (..) unpassend, (...) weil die Schlachtordnung eine andere geworden ist.

Subkulturen etc. sind immer nur in dem Maße politisch, wie sie an ihrem pragmatischsten Rand noch Tuchfühlung halten zu einem dynamischen, politischen Kontinuum am »fortschrittlichsten« Rand des Mainstream. Das einzige Issue, bei dem eine solche Berührung zur Zeit noch besteht, ist der Komplex Menschenrechte-Antirassismus-Minderheitenrechte. Genau an dieser Schnittstelle spielte auch der Kosovo-Krieg. Er hätte - ganz unabhängig davon, wie man ihn bewertet - zu der Diskussion Anlass geben können, wie sich antimilitaristische AntirassistInnen in der Situation, wo eine große, in der Regel böse Macht (aus welchen bösen Interessen und Gründen auch immer), sei es die NATO, sei es der Bill Gates bereit ist, ein antirassistisches (z.B.) Anliegen durchzusetzen, verhalten sollen oder wollen. Doch diese Diskussion wurde eher ausschließlich von Leuten wie Brumlik, Habermas etc. geführt (...). Man konnte damals eh nicht so genau wissen, was für die Beurteilung der aktuellen Ereignisse nötig war, (...) dass man sich eindeutig hätte entscheiden können, ob nicht vielleicht doch eine NATO-Intervention rassistisch verfolgte Menschen rettet und/oder ihre Vertreibung verhindert. Um das zum Zeitpunkt der Intervention genau zu wissen, musste man sich auf Ideologie oder Intuition verlassen - und das verhalf dann allenfalls zu Empörung (über wen

auch immer). Ebensowenig passend fand ich Diskursanalysen von Scharpingsprech oder Psychoanalysen von Fischers Karrierestreben. Das alles betraf nicht das, worüber man wirklich mit Grund und Dringlichkeit hätte diskutieren können und müssen: die politische Philosophie dieser Intervention im Bezug auf die eigene. (...). Generell: Der Zwang, solche Zusammenhänge herzustellen, ist aber SPEX-inhärent und im Rahmen des SPEX-Konzepts auch gerechtfertigt. SPEX lebte immer von gewagten Gesamtschauen in Zeiten, wo die klassischen Modelle des Zusammenhangs versagten - und wenn man dafür im Modus des Diskontinuums ein Kontinuum kreierte. Aber es gab auch immer einen realen Hintergrund für diesen Zusammenhang: den zwischen neuartiger, suchender, aber linker politischer Position und subkulturmusikalischen Artikulationsformen in Biographien und Lebenswelten. Dieser Zusammenhang ist nicht völlig weg, aber überlagert von so vielen anderen, dass man ihn nicht mehr global, sondern nur noch punktuell herstellen kann. Ich bin dafür, ihn stark zu machen. (...) Dafür müsste man (die SPEX-LeserInnen/SchreiberInnen, Szene, X-Kultur) aber den Schritt von der Emotionsgemeinschaft zur Diskussionsgesellschaft machen.

KATJA DIEFENBACH: Bleiben wir für eine Sekunde bei den sogenannten »Milosevic-Anhängern«. Diedrich hat ihre Anwesenheit auf Demos als »Grenze einer Protestbewegung« bezeichnet. Genau, genau. Wer will schon protestieren?

Zuerst eine Anmerkung in Klammern: Der Rekurs auf den »fiesen Namen Milosevic« personalisiert serbischen Nationalismus (...): eine entpolitisierte und entkontextualisierte Geschichte der großen Namen. In diesem Sinne ist Zoran Djindjic gerade dabei, ein potenzieller »guter Gegenname« für Milosevic zu werden, was Technokratie als Politikersatz fortschreibt, denn es geht darum, unsichtbar zu machen, dass Djindjic 1991/92 auf einer nationalistischen Welle in der Demokratischen Partei nach oben gekommen ist.

Serbischer Nationalismus ist Mitte der 80er Jahre als gemeinsames Projekt anti-kommunistischer nationalistischer Intellektueller und einer autoritären Fraktion im ›Bund der Kommunisten Serbiens‹ massiv ins Spiel gebracht worden. Hier stellt sich natürlich sofort die Masterfrage: Warum hat das geklappt? (...) Die sogenannten »Milosevic-Anhänger« auf den Anti-Kriegs-Demos sind Symptom für die Marginalisierung einer linken internationalistischen Debatte und für den langen Zyklus einer Marginalisierung linksradikaler Praktiken. Diese Marginalisierung ist kein einsinnig trauriger Vorgang von Verlust und Scheitern, sondern ein Übereinander von Reaktion, Integration UND Klügerwerden des Politischen, von kapitalistischer Umarmung UND einer positiven Abkehr von einer Reihe linksradikaler Rituale (...). Dann spricht Diedrich eine superkomplizierte Frage an, die ich für falsch gestellt halte. Dass man nicht eindeutig entscheiden kann, ob eine NATO-Intervention nicht doch rassistisch verfolgte Menschen rettet, wie Diedrich schreibt, liegt an mindestens zwei Dingen. Die erste Sache ist banal und relativ einfach zu ändern: der mangelnde Kontakt zu Gruppen, Projekten, Personen im Kosovo. Die zweite Sache scheint unendlich kompliziert. Solange politische Praktiken nicht über Systemkritik, Protest oder Subversionsversuche hinausgehen und quasi in den systemischen Grenzen eingefroren bleiben, stellen sich Scheinalternativen wie die zwischen NATO und Nichtstun. Diese Frage war die Munition von Rot-Grün. In ihrem moralischen Kernschatten haben sie neokolonialen Interventionismus mit Menschenrechtsblablabla und einer Entsorgung von Antifaschismus verbunden. Die Frage führt ins paradoxale Aus, gegen das das Politische reartikuliert und erfunden werden muss. (...) Das Politische muss sich daneben artikulieren, als eine Akkumulation von vielen Brüchen im Gesellschaftlichen, die tendenziell Nationalisierung, Kolonialisierung und all das, was hinter diesen Gross-Sprech-Begriffen für die reale Scheiße steht, durch ihre Praktiken positiv unterbricht. Diesseits gibt es nur den Horizont der NATO, des serbischen Nationalismus und der Protestbewegung.

MARK TERKESSIDIS: 1. Mir scheint der Zusammenhang zwischen einer angeblich 68er geprägten »Neuen Mitte« und den Legitimationsstrategien im Falle der Strafaktion gegen Jugoslawien völlig auf der Hand zu liegen: Schließlich wurde dieser Krieg doch als Fortsetzung der Ziele von 68 mit anderen Mitteln betrachtet. Und tatsächlich hängt das auch mit dem Tod der Protestbewegung zusammen: Indem man Hitler in den Balkan projektierte, endlich auf der richtigen Seite stand (Westen!), raubte man allen bisherigen Protestbewegungen gewissermaßen das Standardvokabular. Und während die Leute in Ausstellungen strömten, welche die Wehrmacht in ihrem Vernichtungsfeldzug gegen serbische Widerstandskämpfer zeigte, warf die Regierung Bomben auf Belgrad, um zu beweisen, dass die Bundeswehr ein demokratisches Organ der westlichen Gemeinschaft war. (...) Schon in den ersten Tagen des Angriffs wurde in Kragujevac das Mahnmal zerstört, welches dem Gedenken an das Wehrmachtsmassaker an 7000 Serben diente. Anfang der Achtziger hatten Kelly und Bastian in das Gästebuch des anliegenden Museums geschrieben, in Deutschland würden die Grünen dafür sorgen, dass so etwas nie mehr geschieht. (...).

2. Ich weiß nicht genau, welche Empörung Diedrich in der »Szene« zu beobachten glaubte, aber die meisten, mit denen man so sprach, waren eher erstaunlich zurückhaltend in der Bewertung des Krieges. Einerseits hatte die Lügenpropaganda - und genau dieses schöne alte Wort möchte ich hier mal wieder einsetzen - vom »Völkermord« voll eingeschlagen, zum zweiten fühlten sich die meisten nicht zuständig für den unbegreiflichen »wilden Balkan« (...). Selbst wenn man serbischen Nationalismus und zahlreiche Menschenrechtsverletzungen im Kosovo nicht in Abrede stellen möchte, dann gibt es nichtsdestotrotz bis heute keine Belege für einen Völkermord. Waren nicht bis kurz vor Kriegsausbruch Hunderte von OSZE-Beobachtern im Land? Welche Vertreibungen haben vor dem Angriff stattgefunden? Und auch von den Gräbern, in denen Massen von Leichen »vermutet« wurden, wird uns erstaunlicherweise nichts mehr berichtet. Im Kosovo herrschte in erster Linie ein von der BRD und den USA mitinitiierter - seit 1996 haben BND, MAD und CIA bei der Rekrutierung und Ausbildung der UCK geholfen - Bürgerkrieg. (...).

3. Vielleicht mal ein paar kalte Zahlen von der Art, wie man sie auch eher selten hört. Bei den chirurgischen Bombardierungen der NATO in Jugoslawien kamen 2.500 Leute ums Leben, 10.000 wurden verletzt - davon etwa 40 Prozent Kinder. Die NATO-Bomben zerstörten 110 Krankenhäuser, das Verkehrs- und Kommunikationsnetz, die Stromversorgung, Raffinerien. Wenn die Sanktionen fortgesetzt werden, könnte eine Situation wie im Irak entstehen, wo durch die Sanktionen in den letzten Jahren schätzungsweise eine halbe Million Menschen an Unterernährung und mangelnder medizinischer Versorgung gestorben sind. Hat es sich gelohnt? (...)

4. Was mit der Bombardierung von Jugoslawien erreicht wurde, ist die endgültige Militarisierung der Außenpolitik. (...) Wir befinden uns permanent in einem latenten Kriegszustand.

5. Ich stimme Katja absolut zu, dass die abstrakte Entscheidung zwischen NATO und Milosevic ins »paradoxale Aus« führt. Aber ob wir diese Entscheidung fällen, ist letztlich für den Gang der Dinge sowieso egal. (...) Enttäuschungen sind vorprogrammiert, aber Parteilichkeit ist immer ein Griff in die Scheiße.

TOM HOLERT: (...) Diedrich liegt an Verabschiedung bestimmter Argumentationsmuster , wonach die Kritik z.B. an der Politik der NATO und der USA, aber auch die diskursanalytischen Lesarten von Politikersprache verbrauchte Instrumente des politischen Einwands seien, so unzeitgemäß wirkten, dass selbst gravierende Habermasianische Fehleinschätzungen den pazifistischen und sonstigen Reflexen überlegen erscheinen würden. Ich halte aber auch eine solche Verabschiedung von tradierten Gut-Böse-Schemata in einer unübersichtlich gewordenen Welt(un)ordnung für einen Reflex, der sich strukturanalog zu der von ihr kritisierten Empörung verhält. Warum muss man eigentlich immer wieder im nachhinein von Leuten wie Chomsky daran erinnert werden, dass doch alles haargenau so verlaufen ist, wie man es sich verschwörungstheoretischerweise von Anfang an hätte denken können, auch wenn es noch so unüberraschend, noch so eintönig, noch so nervig gewesen wäre? In der Tat stellt es ein Problem der (mangelnden) Informiertheit dar, dass gerade die Debatten in Kreisen, die sich nicht »hauptberuflich« mit internationaler Politik beschäftigen, in unverbindlichem Gestikulieren und Meta-Reflexionen enden. Man sollte sich Gedanken darüber machen, inwieweit so etwas wie Diskurs- oder Kritikgeschmack (als logische Fortsetzung der ästhetischen Urteilspraxis im Diskurs über Platten, Filme, Bücher, Videospiele usw.) ein guter Ratgeber für politische Debatten ist, in denen die alten weltanschaulichen Abgrenzungsdynamiken durch eine pragmatische Re-Organisation von Kompetenzen (historisch, theoretisch, aktivistisch, logistisch, geheimdienstlerisch, technologisch...) abgelöst worden wären.

CHRISTOPH GURK: Die Frage, die Tom am Ende (...) gestellt hat, kann ich nur unterstreichen. (...) Spätestens die merkwürdige Kosovo-Berichterstattung in SPEX

hat in meinen Augen
deutlich gemacht, dass ein
popkulturell sozialisierter Diskurs,
der gewohnt ist, eine Verbindung zwischen ästhetischen und politischen Daten herzustellen, die aus diesem Konglomerat von Phänomenologie und Mediawatching gewonnenen Beobachtungsdaten symptomatisch auf die allgemeine Weltlage hochzurechnen, sie als jeweils neuesten State Of The Art von Verhältnissen zu behaupten, auf die man sich von nun an einzustellen habe, und das Ergebnis einer auf Sinnstiftung abonnierten Leserschaft als »cooles Geheimwissen« zu verkaufen, mit dem man, als ansonsten von jeder politischen Wirksamkeit freigestellter Bohemien, noch einmal die (auch moralische) Deutungshoheit darüber zurückzugewinnen glaubt, was hier eigentlich läuft - dass dieser Diskurs deutlich sichtbar und ziemlich schmerzhaft an seine Grenze gestoßen ist. (...) Zum Kosovokrieg selber: Ein Beitrag, um aus dem Zirkel der Verschwörungstheorie auszusteigen, könnte sein, nur ganz kurz den Gedanken zuzulassen, dass die Intervention im Kosovo vielleicht doch keinem Masterplan geschuldet war, der nun mit der Einführung der D-Mark aufgeht, sondern unter anderem Resultat eines äußerst verzwickten Geflechts widerstreitender Interessenlagen innerhalb der NATO ist. Vor diesem Hintergrund würde ich auch die Politik der Bundesregierung differenzierter bewerten als dies bisher geschehen ist.

Erst einmal war die Beteiligung der Bundesrepublik Deutschland an der NATO-Intervention weitgehend symbolischer Natur. Die meisten Bombenangriffe wurden meines Wissens vom amerikanischen, britischen und französischen Militär geflogen. (...). Momentan sieht die Bundeswehr ihre Aufgabe vornehmlich darin, im Kosovo ein Mindestmaß an zivilen Strukturen wiederherzustellen. Dazu zählt unter anderem, dass die serbische Minderheit vor der Lynchjustiz durch aufgebrachte Kosovo-Albaner geschützt wird. Dass dies überhaupt notwendig ist, ist ganz sicher das Ergebnis einer Eskalationspolitik der NATO. So wie aber die Dinge im Kosovo gegenwärtig stehen, gibt es zu dieser Militärpräsenz keine Alternative.

Dass sich die Bundesregierung an der Intervention überhaupt beteiligte, war keine Idee von Schröder, Fischer, Scharping, sondern ist Resultat einer Außenpolitik, die von der Regierung Kohl begonnen wurde. Sie ist der militärische Teil eines europäischen Integrationsprozesses, auf den sich die Bundesrepublik als Preis für die Wiedervereinigung verpflichtet hat.

Eine Nichtbeteiligung hätte die Regierung dem Verdacht ausgesetzt, doch wieder einen »deutschen Sonderweg« gehen zu wollen. (...). Erst an diesem Punkt, als es darum ging, den gerade nicht aus vollem Herzen gewollten Kriegseintritt öffentlich zu rechtfertigen, ergab sich das für die pazifistische Linke folgenreiche Paradox, dass Leute mit einer 68er-Vergangenheit offenbar sehr effiziente Kriegstreiber sind, die sich mit perverser Inbrunst an Menschenrechtsverletzungen und Massenvergewaltigungen aufgeilen. (...). Die Unverhältnismäßigkeit der Mittel und auch die sich abzeichnende Gewissheit, dass im Kosovo kein Völkermord stattgefunden hat (sondern »nur« eine Vertreibung der Kosovo-Albaner und die angestrebte Vernichtung der von ihnen bewohnten Infrastruktur), bringt allerdings noch nicht die durch Diedrich aufgeworfene Frage vom Tisch, ob es so etwas wie eine humanitäre Intervention geben kann, und wie sich eine pazifistische Linke dazu verhalten könnte. (...) Mit dem angeblichen »Durchmarsch von Pop« hat das alles wiederum in der Tat herzlich wenig zu tun. (...).

STEPHAN GEENE: 1. etwas zur figur des mangelnden widerstands, zur figur des scheiterns der bewegungen. natürlich ist da was dran oder sehr viel, jeder + jede kann das sehen. + dennoch ist es auch wieder ganz falsch oder löst sich auf, wenn man es genauer ansieht. man könnte zum beispiel sagen, dass widerstandsbewegungen keineswegs eine logische funktion von unrecht sind. unrecht ist vielleicht nur so etwas wie ein notwendiger grund, aber sicherlich kein zureichender. die bedingungen, die widerstand möglich machen sind ganz unterschiedliche + können ebenso mit dem grad der repressionen zu tun haben oder mit dem grad an wohlstand (=freigesetzter energie) oder mit modernisierungszwängen. (...) wenn man z.b. verschiedene ›bewegungen‹ vergleicht wie 68, antiatom, öko-bewegung oder die startbahn-west, dann wird schon klar, dass sie sich überhaupt nicht mehr auf dasselbe »gut, dass es sie gibt (wenn es sie noch gäbe)« beziehen lassen. bewegungen haben nämlich auch immer eine ordnung nach innen + das ist dann auch eine einstellungsfrage, ob man mit der friedvollen selbstinszenierung was anfangen kann oder mit der militanten entschlossenheit, die für einige teile der startbahn-west-gegner/innen eine rolle gespielt hat. aber ich glaube auch eher, dass die spex-klientel je für sich auch gute gründe jeweils anführen würde, warum sie sich diesen bewegungen auch dann nicht anschließen würde, selbst wenn es sie gäbe.

(...) ich möchte mich jedenfalls nicht an diskussionen beteiligen auf dem hintergrund dieses unbestimmten mangels - auch dann nicht, wenn ich durchaus sagen würde, dass ich mir eine bewegung wünschen würde oder jedenfalls formationen. aber im hinblick auf eine der sicherlich besonders wichtigen politischen fragen, nämlich der von migration + rassismus, lässt sich historisch annehmen, dass bewegungen, die nicht von

den marginalisierten selber ausgehen, sehr problematisch gewesen sind. (...)

2. ich finde es gut, wenn mark noch mal anführt, was kosovo-einsatz bedeutet + dass nicht-wissen oder intuition, wie diedrich das schreibt, nicht ausgereicht haben als reaktion. es ist also gut, das bild, das transportiert wird, wenn man den kosovo-krieg in der ambivalenz von »hilfe« oder »überfall« beschreibt, nicht so stehen zu lassen. aber er überfährt natürlich auch mutwillig das argument, das gegen empörung eingewendet wird. es ist immer auch empörung + noch dazu: überbietungs-empörung - ich empöre mich mehr als du. es geht hier aber auch um ideologie, um bildliche arrangements, die sich nicht ganz willentlich bestimmen lassen. fischer + konsorten lässt sich nicht qua entscheidung das image anhängen, die seien »heavy«, wie das bei arkan funktioniert. also das klappt nicht so leicht, selbst mit der empörung nicht. ihre biographien sind nämlich gekoppelt an tiefsitzende bilder über 68 + die öko-bewegung + die strategie von fischer beispielsweise, seine lebensgeschichte in die massenmedien zu streuen, benutzt soft-patriarchale strukturen (der denkt über sich nach, der erkennt fehler, der kann über seine gefühle sprechen), in die wir alle verwickelt sind. daran muss man doch genauer arbeiten (...)

3. zu pop. mick jagger war in den 60er jahren ein politikum für entscheidende kreise der nachkriegsgesellschaften, weil er ihren vergesellschaftungen widersprach. in den meisten heutigen gesellschaften ist er oder eine ähnliche position das nicht mehr. also ist pop nicht einfach integriert worden, sondern die gesellschaft hat sich geändert. heute unterstützt pop -- so allgemein gesprochen -- genau die ideologie, die sie am laufen hält: sowohl in seiner naturalistischen variante (authentischer ausdruck lohnt sich) als auch in seiner artifiziellen variante (wir lieben unsere 2. natur + sie gehört uns selber). (...)

ANKE KEMPKES: (...) Nehmen wir die letztlich veröffentlichten politischen Texte im eigenen Umfeld zunächst als einzige Interventionsformen, auf die wir uns hier aktiv beziehen können, stehen drei Ansätze im Raum: Themenverkettung, Diskursanalyse und die Reportage. (...) Handelt es sich mit der Reportage schon um eine neue linke Politik des deleuzianischen »Danebens«? Diese Recherche ist schlicht notwendiger Teil engagierter journalistischer Aufklärungsarbeit, oder etwas pathetischer: Gegeninformation. Tom spricht in seinem zweiten Statement von dem angeblich gebeutelten Anspruch auf Diskursanalyse als politisches Textverfahren, den er aufrecht erhalten möchte. Anstelle von politischen Analysen von Diskursen trat in letzter Zeit in SPEX aber ein neues Genre, dass zwischen poetisch-postmodernem Essay und politischer Kritik changierte. Dieses Genre arbeitet mit einer Vorliebe für Phänomenketten. Die punktuellen Vertiefungen (Kontextandeutungen) eines Phänomens ergingen sich oft in losen visuell erschlossenen Vergleichen mit anderen Phänomenen. In der Kosovo-Kriegs-Analyse blieb es dann beizeiten bei der (Kleidungs)-Stilkritik an Politikern, was ungefähr so thrilling ist, wie die Abteilung »Modernes Leben« in der ›Zeit‹.(...) Interessant ist, dass auch in SPEX, wo man sich in letzter Zeit sehr für das Visuelle interessiert, das Problem einer Geschichtsschreibung, die sich vorrangig auf Bilder stützt, nicht analysiert wurde (interessant und zugleich heikel war die Bebilderung des SPEX-Artikels zur Wehrmachtsausstellung: sie stellte den Eindruck der provokanten politischen Suggestivkraft der Bilder in den Vordergrund durch reißerische Formate und eine rote Einfärbung, die zugleich das zu Erkennende unscharf machte).

Und das, wo die Themenbreite der Zeitdiagnosetexte im Heft ein klarer Reflex auf die reformierten, debatten- und popkulturfreudigen Großfeuilletons ist. (...). Ein weiterer Aspekt für die SPEX-Schreibe: Die gewandte Kritik, von der ich oben schrieb, war ein Konzept der Popkulturschreibart der 80er Jahre. Spezialwissen wurde nicht als hegemonial betrachtet, sondern emanzipatorisch, oder in einer besonderen Argumentationstechnik als politische Waffe umgesetzt: wenn du hier bei einem Begriff, einem neuen »Keyword« (R. Williams) angekommen bist und glaubst dich darin einrichten zu können, dann bin ich schon bei einer anderen potenteren Figur. Diese anti-zyklischen, mikro-dialektischen Manöver, die insbesondere in SPEX kultiviert wurden, haben Schule gemacht. Heute weiß sich eine ganze Heerschar von JungschreiberInnen eloquent dieser Technik und der nötigen Wissensarsenale zu bedienen. Das schafft neue Arbeitsplätze in den Feuilletons und geht einher mit deren Popkulturalisierung. Dabei geht allerdings die politische Brisanz dieser Textform flöten. (...)

ELENA LANGE: An Diedrich Diederichsens Beitrag fällt als erstes auf, dass er die für diese Diskussion notwendige Abstraktion von den in der Rechtfertigungsrhetorik verwendeten Begriffen (»Operation Hufeisen«, »Menschenrechte«, »Antirassismus«, »Intervention«) nicht leistet, diese Begriffe m.a.W. aufsaugt und somit keinen analytischen Blick mehr zulässt. (...) Ich frage mich, worin die Differenzierung bestehen soll, wenn man, wie DD es tut, die NATO als eigentliche Exekutive von Amnesty International verstehen kann (...), wenn man ferner Habermas als Diskutanten einer »richtigen« Art von Diskussion ins Feld führt, einer Diskussion nämlich, die das Verhalten der »antimilitaristischen AntirassistInnen« zur »bösen Macht NATO« (kommt endlich raus aus euren Schwarz-Weiß-Sandkästen) klärt. Da hat er sich den Richtigen ausgesucht, um ein differenzierendes Bild des Krieges in die Welt zu schicken. Allerdings will ich von jemandem, für den Scharping/Fischer/Schröder »legal pacifists«, Rechtspazifisten, sind (...) keine Ratschläge in Diskursethik, und erst recht nicht darüber, wie über diesen Krieg zu sprechen sei (Habermas' ›Zeit‹-Artikel, 29.4.99).(...) Außerdem hat man nie nach Empörungsgründen für diesen Krieg gesucht. (...) Es gibt in der praktischen Philosophie den Grundsatz der »Universalität«, d.h. ein moralischer Imperativ (»Menschenrechte«) gilt dann als hinfällig, wenn er nicht universalistisch angewendet wird. Im Falle Kriegsgrund gegen Jugoslawien lagen da doch die Karten auf dem Tisch. Und jetzt, Panzerlieferungen an die Türkei, nun, was braucht es noch? Irgendwann kam nur noch das »Argument aus dem Opfer« zum Tragen: etwas wird als gerechtfertigt hingestellt oder empfunden, wenn dafür schon so große Opfer gebracht worden sind. Das ist leider allzu logisch. Und es entspricht den positivistischen Stelzen, auf denen sich so mancher bewegt, sei es aus Unwissenheit, sei es aus der Position heraus, dass auch diese Stelzen in Zukunft eine Republik zu tragen haben. DDs Beitrag ist so sehr Teil des Zusammenhangs, dass es ihm wahrlich schwerfallen muss, ihn als solchen zu erkennen. (...)

FELIX REIDENBACH:(...) Die Kulturkonsumpioniere haben es eben nichtmal - wie ja sogar die Grünen und wahrscheinlich andere traditionelle Protest-Szenen - zu einer 40/60-Zerstrittenheit gebracht. In Hamburg zumindest blieben die Kulturkonsumisten geschlossen zuhause, und wie ich hörte, in Berlin kaum anders.

Ich bin deshalb auch nicht wie Diedrich »dafür«, »diesen Zusammenhang«: den zwischen neuartiger, suchender, aber linker politischer Position und subkulturmusikalischen Artikulationsformen in Biographien und Lebenswelten« »stark zu machen«. (...) Politische kulturkritische Publizistik, die überhaupt Wirkung haben will, muss zweierlei viel stärker tun: 1. sie sollte sich gerade NICHT vor allem, wie in der Vergangenheit, an Mikrophänomene und Subszenen dranhängen, sondern zuerst die Phänomene abarbeiten, die von vielen als unübersehbar wahrgenommen werden, also am wirklich breiten Mainstream. (...)

2. Eine politische kulturkritische Publizistik sollte (...) grundsätzlich die jeweils problematischen Aspekte an Kulturerzeugnissen beschreiben, egal, was sie gerade vor der Nase hat. (....) Platten/Kino/Kunstempfehlen und nebenbei ein bisschen von Antirassismus faseln, kann heute jedes Pieschерblatt, und reduziert sich in der Wirkung dann doch wieder auf den Konsumtip. Besonders PublizistInnen von breiteren Medien sollten, wenn sie sich ans VERÖFFENTLICHEN machen, fragen, in welcher Branche sie sich gerade befinden (wollen). (...) Musikhören kann eine angenehme Sache sein, aber immer weiter Sätze zu VERÖFFENTLICHEN, die auf diese schlichte Feststellung reduziert werden können, hat bis auf weiteres den Anspruch auf politische Fortschrittlichkeit verloren; zum
Krieg hat es nichts
zu sagen.

Bilder: Gaston, »Zu heiß geduscht«, Semic, 1982

Listen to full CD's in RealAudio
Buy independent music on-line

www.atrecordings.com

Latest fine releases
Raz Ohara - "Realtime Voyeur" (Kitty-yo)
Charles Wilp - "Bunny" (Ata Tak)

Available now!

Other bands...

A Certain Frank
The Bad Examples
Couch
Laub
Der Plan
Pyrolator
Surrogat
Tarwater
To Rococo Rot

Buscemi
Dj Grazzhoppa
James Hardway
Bill Laswell
Freq Nasty
David Shea
Scanner
...

...and labels

Ata Tak
Kitty-yo
Stewardess (soon)
Italic (soon)

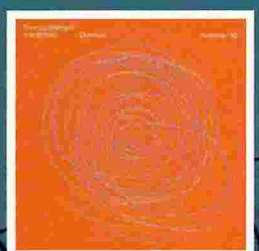
Botchit & Scarper
Brick 9000
Downsall Plastics
Hydrogen Dukebox
Lowlands
Recordings of Substance
Sub Rosa
Staalplaat (soon)
9mm
...

@atrecordings
www.atrecordings.com

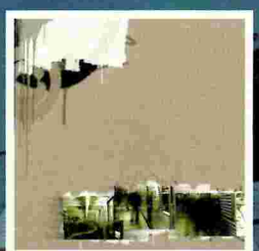
The ultimate label platform and online store for independent music, offering music in 3 formats (MP3, CD-r, CD) and full CD's in RealAudio.
info@atrecordings.com

ZOMBA DANCE DISTRIBUTION PRESENTS:

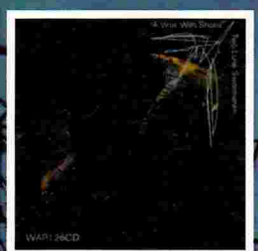
SQUAREPUSHER
SELECTION SIXTEEN
WARP
Mini-CD / 2x12" incl. 10"
126.3807.2 / 226.3807.1
Squarepusher und ein weiterer Schritt in Richtung musikalischer Metamorphose. Inzwischen ist es unmöglich vorherzusehen, welche musikalischen Schritte Tom Jenkinson denn nun mit seinen Veröffentlichungen einschlägt. Sein neues Mini-Album "Selection Sixteen" klingt ungewohnt technisch. Hektische Breakbeats treffen auf flirrende Old-School-Acid-Linien, untermalt mit melancholischen Melodien. Auch sehr ungewöhnlich: sein markanter Bass klingt ungewohnt zurückgenommen und ist nicht mehr der dominierende Part der Tracks.



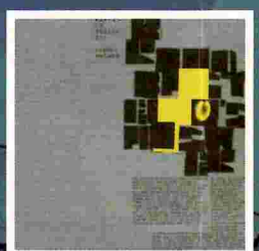
THOMAS FEHLMANN
ONE TO THREE
APOLLO / R&S
CD
119.3630.2
Der Berliner Gottvater der Elektronik erzeugt auf seinem neuen Longplayer einen spannungsgeladenen Flow, der durch das Aufeinandertreffen mit namhaften Kollegen wie Juan Atkins (Model 500), To Rococo Rot, Robert Fripp, Plug Research, Daniel Miller (Mute) und der Werbeclip-Legende der 60'er, Charles Wilp, immens intensiviert wird.



KO-WRECK TECHNIQUE
KO-WRECKTION EP
WARP
SiCD / 12"
226.3812.3 / 0
Warp strecken ihre Fühler nach Amerika aus und veröffentlichen zusammen mit Chocolate Industries aus Miami eine sagenhafte EP von Ko-Wreck Technique, bestehend aus Turntablist, DMC- und ITF-Weltmeister DJ Craze und dem kubanischen Pornostar/Beatmaker Push Button Objects (bekannt als Warp10-Remixer). Eine originelle Zurschaustellung abstrakter HipHop-Beats und todschicker Cuts und Scratches.



TWO LONE SWORDSMEN
A VIRUS WITH SHOES EP
WARP
CD / 12"
226.3808.3 / 0
Schleppend kristallene Melodien, bassgetriebene HipHop-Grooves, wunderbare psychische Desorientierung und Uptempo-Variationen - die Krankheitserreger (mit Schuhen) von Weatherall/Tenniswood sind höchst ansteckend.



BROADCAST
ECHO'S ANSWER
WARP
SiCD / 7"
226.3625.3 / 7
Limitierte Vorabsingle als Vorgeschmack auf das Anfang 2000 kommende Debütalbum "The Noise Made By People". Zwischen Sixties-Flavour und 90'er Elektronik zaubern Broadcast zwei wundervolle Tracks auf Kunststoff und lassen erahnen, warum Warp nicht ganz ohne Sinn von einem der besten und grössten Debüts der Labelgeschichte spricht.

Post-Zensur-Zensur und Minimal-Camp

Das KUNSTJAHR 1999: Zwei Eindrücke aus den plastischen und phantastischen Ereignisfeldern zwischen der Ästhetik des Sponsoring und der Politik der Extreme. Notiert von HANS-CHRISTIAN DANY und ANKE KEMPKES

Ein bisschen Skandal. Politkünstler im Kulturprogramm

Die lachenden Menschen dieses Jahres sitzen im Siemens-Kulturprogramm. Sie haben vorgeführt, wie man sich von ein paar genauso vertrottelten wie ehrgeizigen Kulturlinken eine Super-Werbe-Kampagne für lau zusammenschustern lässt.

Begonnen hatte alles vor ein paar Jahren, als einige KünstlerInnen es für widerständisch hielten, einen Packen Geldscheine aus der Portokasse des Konzerns abzulehnen. Klar, Nein-Sagen machte Spaß und war zu diesem Zeitpunkt eine politische Geste. Doch verwandelte sich die Gruppe der Siemens-Kritiker in Folge der Kölner Messe2ok, die sich im Winter 1995 dem Sponsoring des Konzerns verweigerte, zunehmend in eine verbohrte Glaubensgemeinschaft. Als hätte der sich kulturalisierende Kapitalismus nicht mehr zu bieten, wurde Siemens zum permanent gedropten Keyword. Bei den Konsumenten kulturlinker Periodika stellte sich ein ermüdendes Déjà vu ein, sobald die Siemens-Böse-Schlaufe wieder einmal ihre Kreise enger zog. Eigentlich hätte man wachsam werden können, als das Stichwort Zensur ins Spiel kam. Denn wo fängt Zensur an, wenn Hunderte anderer Künstler gar nicht eingeladen werden?

Wohl um Allianzen zu schließen, wurde die Sponsoring-Kritik dem Vorstellungsvermögen eines bürgerlichen Liberalismus angepasst, auf die Beschreibung von Ausschlussmechanismen zurechtgestutzt, aber auf Kapitalismuskritik verzichtet. Sicher, so ließ sich ein größeres Publikum erreichen. Man hatte neue Freunde, und ein bisschen Skandal kann der Karriere auch nicht schaden. Mag sein, dass so eine Öffentlichkeit erreicht wurde, aber womit? Dass Siemens sich nicht mehr von irgendwelchen Künstlern wegen seiner Nazivergangenheit und sonstiger Fragwürdigkeiten ans Bein pinkeln lässt, sondern solche Nörgler einfach vor die Tür setzt? Über solche Initiative klatscht das Gros der Siemens Kunden - denn genau das wollte man schon lange nicht mehr mitmachen und schon gar nicht mehr wegen der paar Zwangsarbeiter. Siemens nahm jetzt das Stunde Null-Gefühl in die Hand.

Zuerst wussten die Leute bei Siemens gar nicht, wie ihnen geschah: Bisher hatte sich doch niemand für ihr schnell zusammengehauenes Kulturprogramm interessiert. Jetzt aber platzten die Pressemappen, es wurde davon gesprochen. Was wollte man mehr? Sicher wollte man mehr. Man analysierte, ließ sich beraten. Vielleicht wurde erwogen, für die Offensive '99 Provokateure zu bezahlen? Dann entschied man, einfach ausreichend Kandidaten aus dem politisierten Feld einzuladen - mit irgendeinem von denen würde sich der medienwirksame Zwischenfall schon ausgehen.

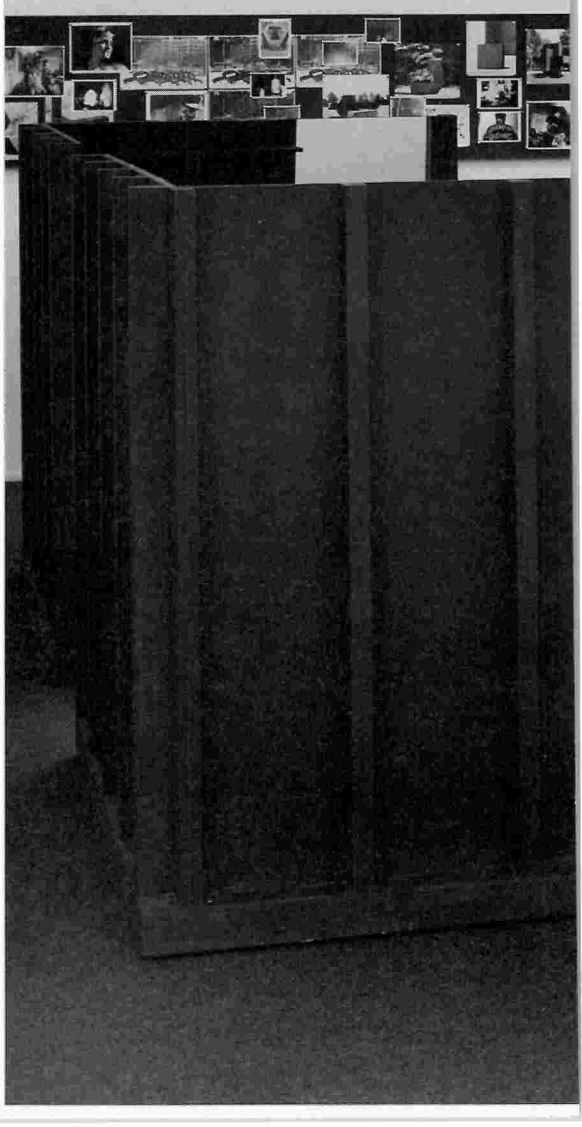
Flächendeckend verbreitete Siemens 1999 seinen kulturellen Gemischtwarenladen über das Land. Ins Münchner Sommerloch packte man das nicht weiter erwähnenswerte Projekt »Dream City«. Aber die zahlreich dazu eingeladenen Politkünstler taten, was man von ihnen erwartete - Skandal-Meldungen kursierten schon vor der Eröffnung, selbst Autoren, denen »Dream City« ansonsten nur ein müdes Gähnen entlockt hätte, verstiegen sich jetzt in ausführliche Analysen. Die Bilanz war großartig, als Anzeigenschaltung hätten die über 200 Artikel ein Vermögen gekostet. Gratulationen von der Konkurrenz, knallende Sektkorken. Beförderungen auf allen Seiten. (h-c d)

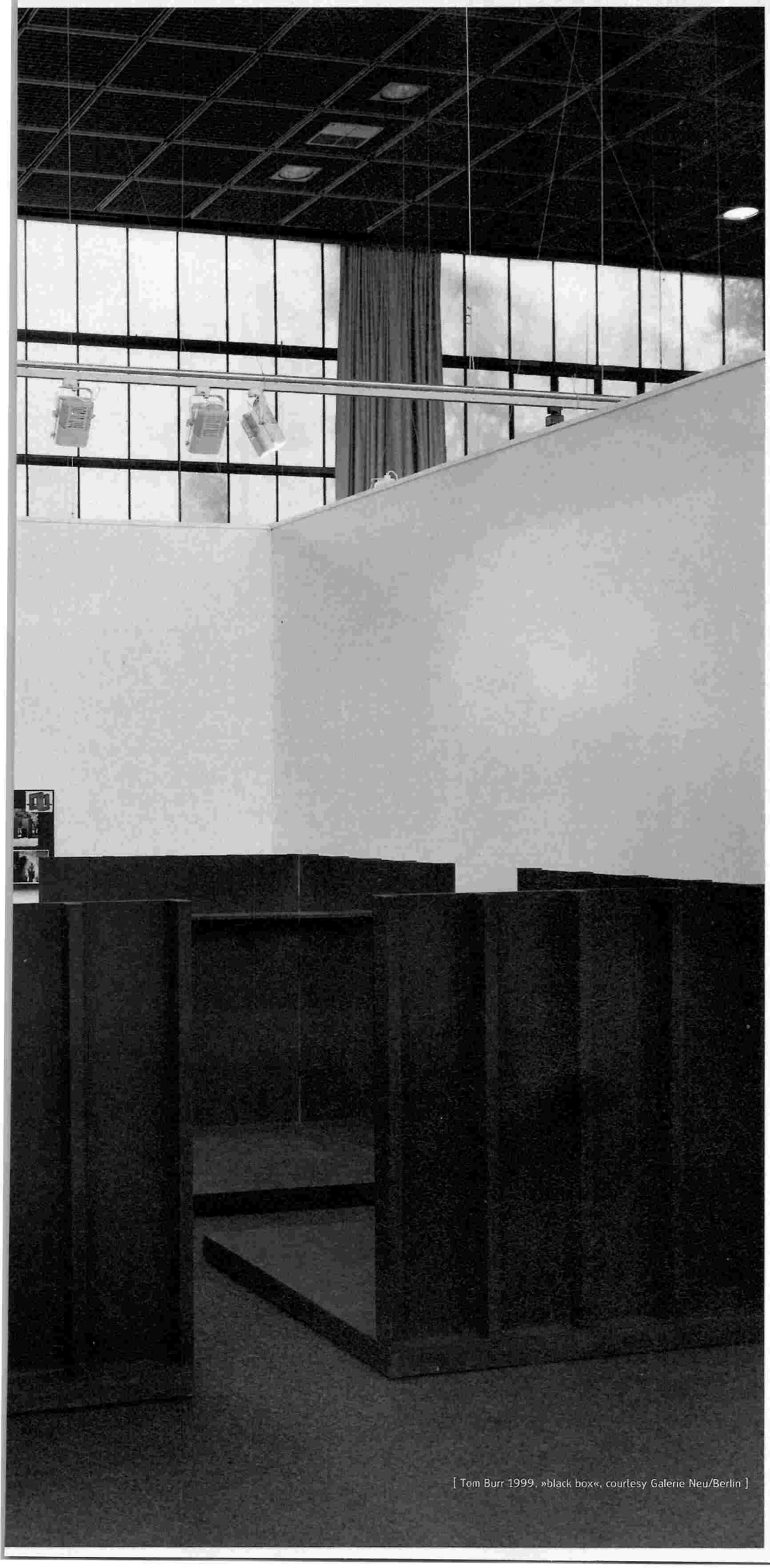
Exklusive Räume des Anti-Normativen. Was die »black box« von Tom Burr leistet

Man fragt sich, ob am Ende eines Jahrzehnts in der Kunst nicht etwas spürbar sein müsste von einer bahnbrechenden Veränderung oder radikalen Ablösung. Es leuchten aber keine Visionen des ›Neuen‹ am Ende des Millenniumstunnels. Eher scheint sich eine neue Sensibilität in Kunst und Theorie herauszubilden. Vielfach richtet sich der Blick zurück auf vergessene ästhetisch-emanzipatorische Genres und Szenen, aber auch auf avantgardistische Glaubenssätze über die politische Wirksamkeit der Form.

Ich denke, es geht vor allem darum, für die Theorie-Kunst-Politik-Triade neue Anordnungen zu finden. Eine zentrale Konstellation ist die Auseinandersetzung um Camp und Minimalismus, um maximale und minimale (Lebens-)Ästhetiken. So zeigte der amerikanische Künstler Tom Burr auf der diesjährigen Kunstmesse in Berlin eine Installation, in die diese spannungsgeladenen Kategorien wie in einen dreidimensionalen Diskurs-Prozessor eingegeben worden waren.

Eine brusthohe, nach oben offene, schwarze Box bildete den skulpturalen Teil der Installation. Der hölzerne Raum, der eine Miniatur-Disco darzustellen schien, war geteilt in vier dreiseitige Würfel, die von der Mitte der Fläche aus in gleichen Abständen nach außen verrückt waren. Die Zerteilung der Box ließ einen kreuzförmigen Mittelgang entstehen, der als eine Art negativer ›Cat Walk‹ bespielbar wurde. Betrat man über diesen Gang das Innere der Würfel, sah man deren verspiegelte Innenwände, an denen sich auf Armhöhe eine umlaufende clubartige Brüstung befand. Das Holz der Wände war stumpf, mit matter Farbe gestrichen, sehr materiell. Man hielt sich in der Box auf, lehnte sich an die innere Brüstung, stellte Getränke ab, tauschte sich aus. Im Zwischengang stieß man an einem Austritt auf eine collagierte Photowand. Tom Burr hatte hier Bilder aus Kenneth-Anger-Filmen wie »Scorpio Rising« angeheftet: sie zeigen dunkle romantische Szenen, schwule Biker, fetischistische Votivbilder, alte Filmanzeigen. Dazwischen klebten Photos, auf denen die schwarzen Quader des amerikanischen Minimal-Künstlers Tony Smith dokumentiert sind. Der expressive Eindruck ihres humanoid-geometrischen Formats und die Beiläufigkeit ihrer Erscheinung an öffentlichen urbanen Plätzen beherrscht die Abbildungen. Das Schwarz der Welt Angers symbolisiert die ins Begehren gekehrte Vision des Ausgestoßenen, ein romantischer Exzess, die Entrée in exklusive Räume des Anti-Normativen. Ist es denkbar, dass der queere Schatten von Angers Underground den Minimalismus Tony Smiths gestreift hatte? Beschreibt dieser ästhetische Crossover eine verborgene Social History? War Minimal beizeiten ›campiger‹, als man nach bisherigen High/Low Art-Mustern denken würde? Oder haben wir eine Fiktion vor uns, die eine Geschichte der Avantgarde aufzubrechen verlangt, die bislang über einen möglichen Zusammenhang - oder ein ästhetisches Kontinuum - von sexueller Politik mit einer künstlerischen - abstrakten - Form schweigt. Die Installation könnte gegenwärtig aber auch die Mission haben, die erneuerte Politik der Restriktionen gegen Orte homosexueller Alltags- und Subkulturpraxen in New York mit der historischen Provokation der ›Vercampung‹ der High-Art-Skulpturen von Tony Smith zu beantworten und deren Präsenz im öffentlichen Raum damit zu re-politisieren. Beglückenderweise ist Tom Burrs »black box« alles zugleich. (ak)





[Tom Burr 1999, »black box«, courtesy Galerie Neu/Berlin]

• 9. PSS 2099: Sonax 072 • 10. Ferris MC: Asimetrie • 11. Sonovac: EP EP • 12. Phobos 3: Endorphin EP • 13. Leftfield: African Shox • 14. Arovane: Occer • 15. Kid 606: GQ On The EQ

ANNETT BUSCH

(Lange:)

1. Eminem: Slim Shady LP • 2. Melt Banana: Charlie • 3. Missy Elliott: Da Real World • 4. Fantômas: Dito • 5. Le Tigre: Dito • 6. Blumfeld: Old Nobody • 7. Mr. Bungle: California • 8. Public Enemy: There's A Poison Goin' On • 9. Tricky: Juxtapose • 10. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 11. Blur: 13 • 12. The Melvins: The Bootlicker • 13. BIS: Social Dancing • 14. Britta. Irgendwas Ist Immer • 15. Knarf Rellöm Ism: Fehler Is KIng

ANDREAS BUSCHE

(Lange:)

1. Hrvatski: Oiseaux 96-98 • 2. Rom=Pari: Dito • 3. Modest Mouse: Lonesome Crowded West • 4. Dillinger Escape Plan: 2nd • 5. New Flesh For Old: Equilibrium • 6. Cylob: Lobster Tracks • 7. Melt Banana: Charly • 8. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen • 9. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 10. Louis Austen: Consequences • 11. Diverse: 20 to 2000 – Serie • 12. Super_Collider: Head On • 13. Low Res: Approvimate Love Boat • 14. Mr. Gentleman: Trodin' On • 15. Fantômas: Dito

RALPH H. CHRISTOPH

(Lange:)

1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Timbaland : Basement • 3. Mos Def: Black On Both Sides • 4. Hans Nieswandt: Lazer Musik • 5. Justus Köhncke: Spiralen Der Erinnerung • 6. Rawkus Presents: Soundbombing • 7. Blur: 13 • 8. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 9. Ginuwine: 100% • 10. Super_Collider: Head On • 11. Jim O'Rourke: Eureka • 12. Eminem: The Slim Shady L.P. • 13. Pet Shop Boys: Nightlife • 14. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen (Instrumentals) • 15. Rocko Schamoni: Showtime

(Kurze:)

1. Blumfeld: Tausend Tränen Tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 2. Les Rythmes Digitales: Sometimes • 3. Marcus Nicolai: Passion • 4. Eins Zwo: Danke, Gut • 5. Aztec Mystic: Knights Of The Jaguar • 6. Annie: The Greatest Hit • 7. Aphex Twin: Windowlicker • 8. Antonelli Electr.: Automatic • 9. Hycin Jo & Illin P: Say Yes • 10. Care: World Of Today • 11. Rahzel: All I Know • 12. Egoexpress: Weiter • 13. Karma: Bateria E Baixa • 14. Mr. Oizo: Flat Beat • 15. Phats & Small: Turn Around

ROCCO CLEIN

(Lange:)

1. Cretin 66: Burnin' Rubber Outta Hell's Garage • 2. Euro Boys: Long Day's Flight 'Till Tomorrow • 3. Mucus 2: Excitation! • 4. The Soundtrack Of Our Lives: Welcome To The Infant Freebase • 5. Turbonegro: Darkness Forever • 6. The Jon Spencer Blues Explosion: Acme Plus • 7. Diverse: Die Ariola Star Club Years • 8. The Monsters: Birds Eats Martians • 9. Bantam Rooster: The Cross & The Switchblade • 10. Man Or Astro-Man? Theme From Eeviac • 11. The Nomads: Big Sound 2000 • 12. Diverse: Rare And Raw Beat From The Sixties • 13. Demolition Doll Rods: Tma • 14 Wonderfools: Kids In Satanic Service • 15.Peter Thomas Soundorchester: Warp Back To Earth (Cd2)

(Kurze:)

1. Tigerbeat: Troubled Man • 2. Mucus 2: Je N'suis Pas Desole • 3. The Cheeks: Runaround • 4. Briegel: Honey • 5. Hellacopters: Move Right Out Of Here • 6. Bazookas: 17 M • 7. Queers: Everything's Okay • 8. Nixon Now: Ucp • 9. Backwood Creatures/Jet Bumpers: Split • 10. Cellophane Suckers: I've Been In Love • 11.Chixdiggit Vs. Groovie Ghoulies: Chronic For The... • 12 Flaming Sideburns: Jaguar Girls • 13. Hard-Ons: You Dissapointed Me • 14. Jon Spencer Blues Explosion: Talk About The Blues • 15: Oddball's Band: Rules The Shit

DIETMAR DATH

(Lange:)

1. John Keane: Straight Away • 2. Testament: The Gathering • 3. Blumfeld: Old Nobody • 4. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 5. Knarf Rellöm Ism: Fehler Is KIng • 6. Zensiert (aus politischen Gründen) • 7. Fantômas: Dito • 8. Dimmu Borgir: Spiritual Black Dimensions • 9. Drexciya: Neptune's Lair • 10. Annihilator: Criteria For A Black ▸▸▸

Pop nach Zahlen

Die Mär vom Tod der MUSIKINDUSTRIE wurde im letzten Jahr desöfteren erzählt. MANFRED TARI hat sich umgesehen und eins und eins zusammengezählt.

Zu Beginn der 90er war für die Musikwirtschaft noch alles beim Alten. Der Handel mit Tonträgern und die Vergütung von Leistungsrechten entsprachen dem Geschäftsmodell, das in den 70ern und 80ern das Ausmaß einer Industrie annahm, und die Globalisierung des Popmusik-Geschäfts war im Vergleich zu anderen Industrien nicht erst seit Elvis Alltag. Die großen technologischen Innovationen dieses Jahrhunderts wie Schallplatte, Radio, Film und TV wirkten sich allesamt auf den Wertschöpfungsprozess mit populärer Musik aus. Bestand das Kerngeschäft Anfang des Jahrhunderts noch aus dem Verkauf von Notenblättern, bescherte die Erfindung des Grammophons und des Radios Anfang der 20er Jahre diesem Geschäftszweig empfindliche Umsatzeinbußen. Die Weiterentwicklung der analogen Schallplatte zum digitalisierten Tonträger wiederum erwies sich als gewinnbringende Neuerung, die für die Musikwirtschaft mit bedeutenden Wachstumsimpulsen verbunden war. Die Rahmenbedingungen in den 90ern aber waren andere als in den Jahrzehnten zuvor. Turbokapitalismus und Neue Medien sind auch an der Musikindustrie nicht spurlos vorüber gegangen. Börsengänge und Konzernpolitik kennzeichneten die Strukturen der Unternehmen, während der PC die Haushalte eroberte. Ob Home-Recording, MP3, Rhythmusmaschinen oder Buchhaltungsprogramme, die damit verbundenen ökonomischen Auswirkungen sind ebenso gravierend wie die technologischen.

Während in anderen Wirtschaftszweigen makroökonomische Veränderungen bereits viel früher zu einem Umdenken führten, änderte sich in der Musikbranche, mal abgesehen von Out-Sourcing, nicht viel. Ob im Finanzwesen, in der Metalindustrie oder der Medienwirtschaft, überall wurden neue Management-Methoden erprobt oder der Versuch unternommen, neue Geschäftsfelder zu erschließen. Die Organisationsstrukturen in größeren Musik-Unternehmen hingegen bieten jede Menge Head Of's (Abteilungsleiter), Senior Vizes, Product Manager und andere schwungvolle Bezeichnungen. Die Beibehaltung dieses Firmenmodells bis Ende der Neunziger spiegelt dabei nicht zuletzt die Unbeweglichkeit und Schwerfälligkeit der Unternehmen. Vorgaben aus der Konzernleitung, die sich mitunter als falsch oder wenig wirkungsvoll erwiesen, wurden aufgrund starrer Hierarchien und langsamer Entscheidungswege zu spät oder mitunter gar nicht korrigiert. Sehr gut zu beobachten war dies beispielsweise bei der Verschlüsselung des Musiksenders MTV. Eine Entscheidung, von der letztlich lediglich Viva profitierte, um sich ungestört auf dem deutschen TV-Markt positionieren zu können.

Ab '95 wurde Multimedia zunehmend zum Schlagwort und Internet gewann an Bedeutung. Es ist nur eine Frage der Zeit, dass die Label, egal ob groß oder klein, das Internet dazu nutzen werden, unter Ausschaltung des Vertriebs und des Handels, ihre Produkte direkt und ohne Umweg an interessierte Käufer zu veräußern. Aber nicht nur das Internet macht der Musikwirtschaft Konkurrenz, auch Computerspiele, gestiegene Marketingkosten, die Kurzlebigkeit von Trends, die Formatisierung der Radioprogramme sind da nur einige Faktoren. Während der amerikanische und englische Musikmarkt ungeachtet der Computerisierung von der guten konjunkturellen Gesamtsituation in diesen Ländern profitiert, gestaltet sich die Marktentwicklung hierzulande eher problematisch. Sinkende Umsatzzahlen bei gleichzeitig steigenden Kosten verstärken den Druck auf die Unternehmen. Der wirtschaftliche Handlungsspielraum ist kleiner geworden. Stellenabbau und Kosteneinsparungen bestimmen zum Ende der 90er das Tagesgeschäft eher als die Vermarktung von Pop-Produkten. Machte der Weltmarktanteil des deutschen Musikmarktes von 1990 bis '92 noch über 9% aus, so sank diese Zahl von 1993 auf '97 beständig auf ein Niveau von 7,5% und es ist davon auszugehen, dass der Bundesverband Phonographischer Wirtschaft für die Geschäftsjahre 1998 und '99 ähnlich schlechte Werte veröffentlichen wird.

Die Problemlage wird sich durch die mit dem Internet zusammenhängenden Veränderungen in absehbarer Zukunft aber noch verschärfen. Die Lizenzverwertung ausländischer Pop-Produkte auf dem deutschen Markt wird an Bedeutung verlieren. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis der Marktanteil des Online-Geschäfts wächst und somit auch die Lizenzpressung einer CD oder Schallplatte für den hiesigen Markt nur noch bei verkaufsträchtigen Kassenschlagern wirtschaftlich vertretbar sein wird und weniger Musikaufnahmen zum Ortsgesprächstarif auch über das Internet abrufbar sein werden. Außerdem verfügen die Online-Unternehmen mit Musikbezug, die an der Börse gehandelt werden, (also MP3.com, Emusic oder MCY.com), über eine so prall gefüllte Portokasse, dass sie den etablierten Tonträgerkonzernen durchaus ernsthaft Paroli bieten können. Wer behauptet, dass dies den deutschen Musikmarkt nicht betrifft, irrt. Emusic interessiert sich für Mittelständler vor Ort und MCY.com möchte sogar an den Neuen Markt der Deutschen Börse.

Für die deutschen Tochterunternehmen der großen Konzerne bedeutet die Virtualisierung des Repertoires nichts Gutes. Während man in Deutschland noch von Gigabytes ausgeht, wird in den zumeist amerikanischen Konzernzentralen der Firmen längst in Terrabytes-Dimensionen gedacht. Wenn also der Musik-Katalog künftig in einen zentralen Großrechner in den USA eingespeist wird, bedeutet dies für die meisten Außenstellen der Tonträgermultis Stellenabbau im nicht unerheblichen Maße. Betroffen davon wären die Mitarbeiter im Vertrieb und der Verwaltung.

Das Tempo der Veränderungen wird gerade in Meldungen wie dem Aus der Intercord deutlich. Das Abwickeln von Firmen war seit jeher Bestandteil des Musikgeschäfts, nichts neues und auch nichts ungewöhnliches. Wenn aber, wie bei der Stuttgarter Intercord geschehen, im August noch Stellenausschreibungen für den neuen Standort Berlin ausgeschrieben werden und das Unternehmen ein Quartal später betriebswirtschaftlich notgeschlachtet wird, zeigt dies, wie hoch der Kostendruck in der Musikbranche gerade ist. Derartige Szenarien sind neu, zumindest in Deutschland.

Ebenso neu sind Börsen- oder Venture-Capital-finanzierte Unternehmen. Keine andere Branche bietet ein Renditepotenzial wie die Musikwirtschaft. Richard Branson ist in den Augen von Investoren ein Paradebeispiel, wie lukrativ das Popgeschäft sein kann. Die Produktionskosten eines Popalbums oder einer Single liegen deutlich unter den Erschließungskosten eines jeden anderen industriell gefertigten Produktes und wird aus dem Lied ein Hit, so ist die Gewinnmarge höher als in der Automobilindustrie oder im Maschinenbau. Nicht nur, dass mittlerweile selbst Schlagerproduzenten wie Jack White als AG firmieren, es gibt sogar Konzert-Konzerne. Die Deutsche Entertainment notiert am Neuen Markt und SFX (ein amerikanischer Konzertkonzern, mit über 70 Spielstätten in den USA) befindet sich auf globalem Expansionskurs in Europa und Fernost. MP3.com erzielte beim Börsengang über 7 Milliarden Dollar und lag damit von der Marktkapitalisierung her höher als EMI Music mit 6 Milliarden Dollar. Der Wert von MP3.com hat sich bis zum November dieses Jahres auf ein Volumen von 3.1 Milliarden Dollar nivelliert, was nur einen Eindruck davon vermittelt, wie attraktiv die Musikbranche für branchenfremde Investoren sein kann.

Selbst wenn die Schreckensszenarien eines Alan McGhee nur bedingt zutreffen, der seinerzeit im NME das Aus und die zunehmende Bedeutungslosigkeit von Plattenfirmen prophezeite, ist die tatsächliche Ausgestaltung doch eine andere. Musik wird durch das Internet preiswerter werden. Musik wird künftig so billig sein, dass sich das Kopieren nicht mehr lohnt, auch Hochpreisprodukte wird es geben, aber nur dann, wenn der musikinteressierte Endverbraucher außer dem Hörgenuss noch Gefallen am Visuellen, am Design, am Gesamtkonzept des jeweiligen Künstlers hat. Das Internet wird gerade erst erschlossen, bzw. erfunden, was aber nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass dem Popmusik-Geschäft nach der Diversifikation der Genre, gerade mal eine Diversifikation der Formate bevorsteht. Phonografie ist über hundert Jahre alt und den Begriff Audiografie gibt es noch gar nicht, eine Konversion dahingehend ist aber abzusehen.

Musik wird künftig so billig sein, dass sich das Kopieren nicht mehr lohnt, auch Hochpreisprodukte wird es geben, aber nur dann, wenn der musikinteressierte Endverbraucher außer dem Hörgenuss noch Gefallen am Visuellen, am Design, am Gesamtkonzept des jeweiligen Künstlers hat.

Quellen:

Robert Burnett: The Global Jukebox
Russell and David Sanjek: American Popular Music
Business in the 20th Century
Bundesverband Phonographischer Wirtschaft

Widow • 11. Le Tigre: Dito • 12. lb: Pop Artificielle • 13. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 14. Chemical Brothers: Surrender • 15. Missy Elliott: Da Real World

(Kurze:)

1. Cradle Of Filth: From The Cradle To Enslave • 2. Mr. X & Mr. Y: New World Order • 3. Console: 14, Zero, Zero • 4. Blumfeld: Tausen Tränen tief • 5. Natacha Atlas: Mon Amie La Rose • 6. TLC: No Scrubs • 7. Def Leppard: Promises • 8. Weird Al Yankovic: The Saga Begins • 9. Missy Elliott: She's A Bitch • 10. Westbam: Beat Box Rocker • 11. Madonna: Beautiful Stranger • 12. Sebadoh: Flame • 13. Aphex Twin: Windowlicker • 14. Blur: Tender • 15. Whitney Houston: It's Not Right (But It's OK)

DIEDRICH DIEDERICHSEN

(Lange:)

1. Scritti Politti: Anomie and Bonhomie • 2. Tony Allen: Black Voices • 3. Red Krayola: Fingerpainting • 4. Diverse: Modulations & Transformations Vol.4 • 5. Basement Jaxx: Remedy • 6. Les Rythmes Digitales: Darkdance • 7. Missy Elliott: Da Real World • 8. Titankatzen: Frankie; Whisky • 9. Pan Sonic: A • 10. Ol'Dirty Bastard: Nigga Please • 11. Jim O'Rourke: Eureka • 12. Super_Collider: Head On • 13. Archie Shepp: St.Louis Blues • 14. Sturm: Sturmgesten • 15. Hans Nieswandt: Lazer Musik

DETLEF DIEDERICHSEN

(Lange:)

1. Guinga: Suite Leopoldina • 2. Los Lobos: This Time • 3. Super_Collider: Head On • 4. Blumfeld: Old Nobody • 5. Dominguinhos: Voc' Vai Ver O Qué E Bom • 6. Wynton Marsalis Wynton Plays Monk – Standard Time Vol. 4 • 7. The Flaming Lips: The Soft Bulletin • 8. Kelly Willis: What I Deserve • 9. Sam Prekop: Sam Prekop • 10. NRBQ: NRBQ • 11. Bela Fleck: The Bluegrass Sessions: Tales From The Acoustic Planet, Volume 2 • 12. Beck: Midnite Vultures • 13. Mouse On Mars: Niun Niggung • 14. Holy Modal Rounders: Too Much Fun • 15. Green Velvet: Constant Chaos

FRANK ECKERT

(Lange:)

1. Moby: Play • 2. Everything But The Girl: Temperamental • 3. Roots Manuva: Brand New Second Hand • 4. Readymade: Snapshot Poetry • 5. Eminem: The Slim Shady Lp • 6. DJ Krust: Coded Language • 7. Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 8. Built To Spill: Keep It Like A Secret • 9. Blumfeld: Old Nobody • 10. Mikolajewicz: Sven Die Gondeln Trauer Tragen • 11. Echo & The Bunnymen: What Are You Going To Do With Your Life • 12. Peshay: Miles From Home • 13. Naked Lunch: Love Junkies • 14. Sly'n'Mo: Joint Venture • 15. London Elektricity: Pull The Plug

(Kurze:)

1. Tocotronic: Let There Be Rock • 2. Super_Collider: Darn Cold Way Of Lovin' • 3. Shanks & Bigfoot: Sweet Like Chocolate • 4. Alex Gopher: The Child • 5. The Roots feat. Erykah Badu: You Got Me • 6. Whitney Houston: My Love Is Your Love • 7. Suede: She's In Fashion • 8. Tarwater feat. Tikiman: Like A Miracle • 9. Absolute Beginner: Füchse • 10. Armand Van Helden: You Don't Know Me • 11. Blur: Tender • 12. Bassface Sascha: Perfect Day • 13. Pet Shop Boys: I Don't Know What You Want But I Can't Give It Anymore • 14. Basement Jaxx: Rendez-Vu • 15. Console: 14, Zero, Zero

CLAAS GOTTESLEBEN & TONE VOKE

(Lange:)

1. The High & Mighty: Home Field Advantage • 2. Swollen Members: Balance • 3. Pharoahe Monch: Internal Affairs • 4. VA: Defenders Of The Underworld • 5. Mos Def: Black On Both Sides • 6. Genius/GZA: Beneath The Surface • 7. Rasco: The Birth • 8. Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 9. Doppelkopf: Von Abseits • 10.VA: Strength Magazine: Presents Subtext • 11. Prince Paul & Automator: Handsome Boy Modelling School • 12. Prince Paul: Prince Among Thieves • 13. Da Grassroots: Passage Thru Time • 14. Diverse: Superrappin • 15. Eminem : Slim Shady LP

(Top 15 12" nach Label:)

1. alle Rawkus • 2. alle D.I.T.C. • 3. alle A.B.B. • 4. alle Blackberry • 5. alle Bronx Science • 6. alle Magnum • 7. alle Battle Axe • 8. alle Certified • 9. alle Hydra • 10. alle Bad Magic • 11. alle Superrappin • 12. alle K Boro • 13. alle Big Dada • 14. alle Son Records • 15. alle Eimsbush Entertainment

CHRISTOPH GURK

(Lange:)

1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Mos Def: Black On Both Sides • 3. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 4. Hallucinator: Landlocked • 5. Jim O'Rourke: Eureka • 6. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 7. Drexcyia: Neptune's Lair • 8. Justus Köhncke: Spiralen der Erinnerung • 9. Basement Jaxx: Remedy • 10. Add N To (X): Avant Hard • 11. Innerzone Orchestra: Programmed • 12. Pet Shop Boys: Nightlife • 13. Missy Elliott: Da Real World • 14. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 15. Marina Rosenfeld: Theforestthegardenthesea

(Kurze:)

Blumfeld: Tausend Tränen Tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix)

ANDREAS HARTMANN

(Lange:)

1. Innerzone Orchestra: Programmed • 2. Missy Elliott: Da Real World • 3. lb: Pop Artificielle • 4. Monolake: Interstate • 5. Rubberrom: Architechnology • 6. Jim O'Rourke: Eureka • 7. Green Velvet: Constant Chaos • 8. Ol' Dirty Bastard: Nigga Please • 9. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3• 10. Super_Collider: Head On • 11. Drexciya: Neptune's Lair • 12. Kammerflimmer Kollektief: Mäander • 13. Eminem: The Slim Shady LP • 14. SND: Make SND • 15. Antonelli Electr.: Me, The Disco Machine

(Kurze:)

1. Missy Elliott: She's A Bitch • 2. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 3. Eminem: Guilty Conscience • 4. Chemical Brothers: Hey Boy, Hey Girl • 5. Console: 14, Zero, Zero

FRED HEIMERMANN

(Lange:)

1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Mos Def: Black on Both Sides • 3. Innerzone Orchestra: Programmed • 4. Donna Regina: A Quiet Week In The House • 5. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 6. Antonelli Electr.: Me, The Disco Machine • 7. Pet Shop Boys: Nightlife • 8. Justus Köhncke: Spiralen der Erinnerung • 9. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 10. Mouse On Mars: Niun Niggung • 11. Ib: Pop Artificielle • 12. Mary J. Blige: Mary • 13. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 14. Jim O'Rourke: Eureka •15. Prince Paul: A Prince Among Thieves

(Kurze:)

1. Blumfeld: Tausend Tränen Tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 2. Console: 14, Zero, Zero • 3. Suede: She's In Fashion • 4. Madonna: Beautiful Stranger • 5. Raphael Saadiq & Q-Tip: Get Involved • 6 Eins,Zwo: Hand Auf's Herz • 7. Basement Jaxx: Red Alert • 8. Egoexpress: weiter • 9. Missy Elliott: She's A Bitch • 10. Antonelli Electr.: Automatic Music • 11. The Modernist: Mrs. New Deal • 12. Robbie Wiliams: Strong • 13. Absolute Beginner: Hammerhart • 14. Rahzell: All I Know • 15. Mr. Oizo: Flat Beat

TOM HOLERT

(Lange:)

1. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 2. Ginuwine: 100 % Ginuwine • 3. Tony Allen: Black Voices • 4. Blumfeld: Old Nobody • 5. Drexciya: Neptune's Lair • 6. Destiny's Child: The Writing's On The Wall • 7. Mos Def: Black On Both Sides • 8. Soul Center : Dito • 9. Randy Newman: Bad Love • 10. Maddkatt Courtship: I Know Electrikboy • 11. Green Velvet: The Nineties (1993 A.D. Through 1999 A.D.) • 12. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 13. Chic: Live at the Budokan • 14. Helgoland and Band: 99 • 15. Pet Shop Boys: Nightlife

(Kurze:)

1. TLC: No Scrubs • 2. Mr. Oizo: Analog Worm Attack • 3. Destiny's Child: Bills, Bills, Bills • 4. The Roots: Next Movement • 5. Ginuwine: What's So Different? • 6. Bobby Conn: Llovvessonngs EP • 7. Raphael Saadiq & Q-Tip: Get Involved • 8. Cassius: Cassius 1999 • 9. Pet Shop Boys: New York City Boy • 10. TLC: Unpretty • 11. Next Evidence: Sands of Time • 12. Absolute Beginner: Hammerhart • 13. Hornbostel vs Aroma: Intellectual Insecta • 14. Antonelli Electr.: Automatic Music • 15. Master P.: Kenny's Dead

OLAF KARNIK

(Lange:)

1. Mos Def: Black On Both Sides • 2. Fluxion: Vibrant Forms • 3. Timbaland: Tim's Bio: ▸▸▸

check out ... new wave tune Echo Beach inner Drum'n'Dub style by reverend echo on Echo Beach sampler (EB016)

far away in time

echobeach

TACK>>HEAD - Strange Things plus bonus..! (Indigo 8940-2)

Who and why is this Tackhead trash ? Re-release of their major debut from with 12" (Dangerous Sex, Class Rock) bonus mixes. Guest contributions by Mark E.Smith, Melle Mel, Mick Jagger, Lisa Fischer...!

Tackhead: Bernard Fowler (a.k.a. Backround Voice Rolling Stones, Nicklebag, Charlie Watts Jazz Project), Doug Wimbish , Skip McDonald, Keith LeBlanc, Adrian Sherwood.

Bodymetal meets Dub...!

V.A. - Ffench Dub Connection (Indigo 8650-2)

France Musical - ?! - FFR - DUB - Crossover to Dance, Trip-Hop, Drum'n Bass, House und Roots..., feat. Seven Dub, Ethnician, Djins, Hanuman Care Kit, Rasboras Dub Tribe, LXR (feat. Omar Ben Hassan), Aleem, Laurent Garnier, Kojak (Seven Dub Mix), Colinn Zukkie, Housatonic, Primitive (Rootsman Mix), Zenzile, Hopen Collective.

V.A. - Andes To The Amazon (Indigo 8677-2)

... an excursion into ethno- drum'n'bass-ambience-dub inspired by ancient inca music and chants from the heart of amazon feat T-Power, Aphrodite, Zone 12, Tribal Drift, Transglobal Under-ground, Mr.Psyche, Fundamental, Zion Train, Youth, Suns Of Arqa...!

KING SIZE DUB - Chapter 5 (Indigo 8653-2)
file under: logical dubgression

Junior Delgado (Naked Funk Mix) • Bim Sherman (Underwolves Mix) • Shara Nelson • Rappa Robert (B-15 Mix) • Horace Andy feat. Massive Attack • Zion Train (Dubtribe Mix) • Seven Dub • Stash • Smith & Mighty • Ballistic Brothers • Earl 16 • I Roy (Stereo MC's Mix) • Simply Red (Blood & Fire Sound System Mix) • Dr. Israel

coming soon:

The french Seven Dub are surprising with their analogue and digital sequences - floating into dubby and warm house vibes ! Excellent R'n'B flavour involved by Angelique Wilkie's perfect voice. Peotry peaks by Jalal (Last Peots) as special guest.
Exclusive double CD with the complete remix sessions...!

SEVEN DUB DoCD-
Rock It Tonight & Complete Remixes
(Indigo 9216-2)

Finally, the best and most essential 12" mixes are combined on the twelve inch confrontation ...! Heavy asian beats, indian percussion and dub bass from the ebonic beat bunker. Mixes by Dave Ball, Rootsman, Kid Loop...!

BLACK STAR LINER -
Twelve Inch Confrontation Mix
(Indigo 9217-2)

king size dub

KING SIZE DUB 1 DoCD
(Indigo 7930-2)
feat. : Dub Syndicate, Small Axe, Revolutionary Dub Warriors, Zion Train, Diciples, Iration Steppas, Bim Sherman, LS Diezel, Digi Dub, Molara, Rootsman, Dayjah, Disciples, Bim Sherman & The Discoveres, All Nation Rockers ...!

KING SIZE DUB 2
(Indigo 4122-2)
feat. : Africa Unite, Rockers Hifi, Loop Guru, Transglobal Underground, Almamegretta, Dreadzone (Black Star Liner Mix), The Young Gods (Mad Professor Mix), Path, Suns Of Arqa, Unitone Hifi, Audio Active..!

KING SIZE DUB 3 DoCD
(Indigo 4123-2)
feat. : Dissidenten, Die Toten Hosen, Jam & Spoon, Nina Hagen, Human, Fettes Brot,Fantastischen 4, Einstürzende Neubauten, Di Iries, Messer Banzani, Ten Steine Scherben,Global Youth, Ras Comand, The Vision, Witte XP...!

KING SIZE DUB 4
(Indigo 8288-2)
feat. : Dreadzone (W.Orbit Mix), Khao (Smith & Migthy Mix), Groove Corporation feat. Bim Sherman, Horace Andy feat. Massive Attack, The Truth (Fila Brazilia Mix), Apollo Four Forty, Kruder & Dorfmeister, Asian Dub Foundation, Primal Scream, a.o.

information & mailorder (check out the special package prices)

www.echobeach.de

From The Motion Picture Life From Da Bassment • 4. MAKE SND: Cassette • 5. Curd Duca: Elevator 2 • 6. Labradford: E Luxo So • 7. Tony Allen: Black Voices • 8. The Beta Band: The Beta Band • 9. Jim O' Rourke: Eureka • 10. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen • 11. Tricky: Juxtapose • 12. Missy Elliott: Da Real World • 13. Tied & Tickled Trio: EA1 EA2 • 14. Cristian Vogel: Busca Invisibles • 15. Clinton: Disco & The Half Way To Discontent

(Kurze:)
1. Busta Rhymes: Gimme' Some More • 2. Moloko: Sing it Back (Dlugosch • 3. Theo Parrish: Dance Of The Drunken Guns • 4. Thomas Brinkmann: max. Ernst +3 • 5. Hallucinator: Red Angel • 6. Reflection Eternal feat. Bahamadia: chaos • 7. The Roots feat. Erykah Badu: You Got Me • 8. Squarepusher: Budakhan Mindphone EP • 9. Ginuwine: What's So Different • 10. Arovane: Außen Vor/No.8 • 11. Cinema: They Nicknamed Me Evil • 12. Kit Clayton: Nek Purpulet EP • 13. Nas: Nas Is Like • 14. DJ Krust: Coded Language • 15. Antonelli Electr.: Automatic

MICHAEL KERKMANN

(Lange:)
1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Pet Shop Boys: Nightlife • 3. Gas: Königsforst • 4. Justus Köhncke: Spriralen der Erinnerung • 5. Elektronische Musik aus Buenos Aires • 6. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 7. Blur: 13 • 8. Missy Elliott: Da Real World • 9. Antonelli Electric: Me, The Disco Machine • 10. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 11. Sturm: Dito • 12. Motor: Hexen • 13. Cristian Vogel: Busca Invisibles • 14. Echo & The Bunnymen: What Are You Going To Do With Your Life? • 15. Modern Talking: Alone

(Kurze:)
1. Dettinger: Blond • 2. Maus und Stolle: Extra Vergine EP • 3. Care: World of Tody • 4. George Michael & Mary J. Blige: As (CJ Mackintosh Cosmack Club Mix) • 5. Jaguar: Knights Of The Jaguar • 6. Robbie Williams: No Regrets • 7. Egoexpress: Weiter • 8. C-Rock: Nyte Falls • 9. Aphex Twin: Windowlicker • 10. Thomas Brinkmann: Max. Ernst & F 3 • 11. Freiland: Rot • 12. Raphael Saadiq & Q-Tip: Get Involved • 13. Suede: Everthing Will Flow • 14. Whitney Houston: It's Not Right (But It's OK) • 15. Everlast: What it's like

UH-YOUNG KIM

(Lange:)
1. Mos Def: Black On Both Sides • 2. Plaid: Rest Proof Clockwork • 3. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 4. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen • 5. DJ Craze: Crazee Musick • 6. Mouse On Mars: Niun Niggung • 7. Busta Rhymes: Extinction Level Event • 8. Super_Collider: Head On • 9. DJ Spinna: Heavy Beats Vol. 1 • 10. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 11. Bogdan Raczynski: Samurai Math Beats II • 12. Quarks: Königin • 13. Underworld: Beaucoup Fish • 14. Manu Chao: Clandestino • 15. Mr. Gentleman: Trodin On

(Kurze:)
1. Cylob: Lobster Tracks • 2. Rasco: The Birth • 3. Moloko: Sing It Back (Herberts Tasteful Dub) • 4. Innerzone Orchestra: Programmed • 5. Plaid: Peel Sessions • 6. FX Randomiz: Stack • 7. Q-Tip: Vivriant Thing • 8. The High & Mighty: B-Boy Document 99 • 9. DJ Krust feat. Saul Williams: Coded Language • 10. Eminem: My Name Is • 11. Schoolz Of Thought: Rationalize • 12. Lauryn Hill: Everything Is Everything • 13. Blumfeld: Tausend Tränen tief (DJ Koze/-Steve Bug Loverboy-Mix) • 14. Rocko Schamoni: Gegen den Staat • 15. Console: 14, Zero, Zero

BARBARA KIRCHNER

(Lange:)
1. Blumfeld: Old Nobody • 2. TLC: Fan Mail • 3. Le Tigre: Dito • 4. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 5. Dimmu Borgir: Spiritual Black Dimensions • 6. Mouse On Mars: Niun Niggung • 7. Foxy Brown: Chyna Doll • 8. BIS: Social Dancing • 9. Eminem: Slim Shady LP • 10. Add N To (X): Avant Hard • 11. Drexciya: Neptune's Lair • 12. Missy Elliott: Da Real World • 13. Helge Schneider & The Fire Fuckers: Eiersalat In Rock • 14. Busta Rhymes: Extinction Level Event • 15. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent

(Kurze:)
1. Madonna: Beautiful Stranger • 2. Busta Rhymes & Janet: What's It Gonna Be • 3. 702: You Don't Know • 4. TLC: Unpretty • 5. Public Enemy: Do You Wanna Go Our Way • 6. Bloodhound Gang: Along Comes Mary • 7. Mr. X & Mr. Y: New World Order

Nothing new in 1999

Wenn man will, kann man nahezu die gesamte Geschichte des Rhythm & Blues in einem Spannungsfeld zwischen Innovation und Traditionalismus lokalisieren und, weil das Modell so schön funktioniert, darüber spekulieren, ob man nun eine Meiose oder Mitose durchgeführt hat. Mit der ersten Teilung des Jazz in Bebop auf dem Weg zur immer komplexeren Improvisation einerseits und dem songorientierten, tanzbaren R&B andererseits, setzte eine Entwicklung ein, die ihre Chronisten seitdem unaufhörlich nach Authentizität und dem wahren Ursprung der Stile fragen läßt. Als R&B mit der Erfindung von Soul nicht nur eine Trumpfkarte im Wettstreit um die Gunst jugendlicher Plattenkäufer ausspielte, sondern zugleich sein Verhältnis zu Gospel, Blues und Tradition neu definierte, kam ein eigentlich recht widersprüchliches Argument ins Spiel: die Seele, Innerlichkeit. 1999 - Who's real?

Selten waren die beiden Seiten so deutlich auszumachen wie in diesem Jahr.

Ultramoderner R&B im Timbaland oder Rodney Jerkins Sound wurde zum Global Player um die Chartsspitzen. Zugleich gingen ihm bei aller Innovationskraft etwas die Ideen aus und eine Opposition meldete sich zu Wort, ohne allerdings wirklich mit neuen Platten aufzutrumpfen. Im Gegenteil: Erykah Badu half kurz bei den Roots aus, D'Angelos neue LP verzögerte sich bis Ende November (und wird hier erst im nächsten Jahr erscheinen), Lauryn Hill genoss den Ruhm des vergangenen Jahres und Lynden David Hall kostete den späten Erfolg seiner Debutplatte bis ins Letzte aus. Aber in diversen Interviews und Rezensionen klang eine Opposition gegen den aktuellen Stand des R&B deutlicher durch denn je. So deutlich, dass die für 2000 zu erwartenden Platten weniger als Bereicherung, denn als Konkurrenz des Cyber-R&B gesehen werden. Ein Teil der Diskussion vertagt sich entsprechend auf das kommende Jahr, doch die Positionen wurden 1999 eingefroren. Zumindest gab es ja noch Eric Benéts und Hil St. Souls Retro-Modern Alben sowie Macy Gray für jene, die was mit Soul-Rock-Fusionen anfangen können. Geht es also um Retro gegen Urban-Style? - Die Argumentationslinie sieht de facto ein wenig anders aus: Seele gegen Geld, musikalisches Können gegen Erfolgssounds, echt gegen unecht heißen die Abgrenzungspunkte, welche natürlich nur von der Retro-Fraktion angeführt werden. »Our fight is to bring the music back to what it is supposed to be about, which is craft and skills, not money and all this other bullshit« sagt D'Angelo in einem Face-Interview. So ist Retro nun per Definition Real. Eine selbstkonstruierte Genealogie der Innerlichkeit, die Schnittmenge aus spät 60er und früh 70er Soul und bluesig eingefärbten Jazzklassikern bildet den Fundus des Authentischen. Jede Realität ist aber nunmal konstruiert und Authentizität taugt nicht als Maßeinheit. Die in den Videos von Timbaland-, Puffy- oder R. Kelly- Produktionen aufblitzenden Statussymbole stehen weit oben auf der Wunschliste von mehr Menschen als nur denen, die jene Songs in die Charts kaufen.

1999 has something to say

Noch lassen sich die einzelnen Standpunkte unter einem Stilbegriff subsumieren und so hat man im R&B die eigentlich recht erfreuliche Situation, dass viele verschiedene Positionen miteinander kommunizieren.

Zwischen der Seite derer, die versuchen, etwas zu sagen, vielleicht an die Phase sozialpolitischer Statements ihrer großen Vorbilder anzuknüpfen und dann merken, dass sie nichts mehr als »äh, Spirituality irgendwie« über die Lippen kriegen und der Seite derer, die den neuesten Sound in die Clubs bringen und ihre singenden Akteure vor sich her treiben, definieren sich die einzelnen Standpunkte durch graduelle Verschiebungen. TLC versuchten aus dieser Uneindeutigkeit auszubrechen und hielten nach einer sehr guten Single und einem »Message-Song« auf halbem Weg inne. Möglicherweise ist die Zeit noch nicht reif dafür und die Musik, die im Ganzen ja immer wieder zu begeistern vermag, kreist um ihre eigene Erfolgsformel. Die Sound-Fabrik alten Motown-Zuschnitts funktioniert jedenfalls wieder, Rodney Jerkins und Timbaland sei dank. Den anderen, die sich in die Geschichte einordnen, fehlen Beobachtungsgabe und Interpretationsfähigkeit zum großen Wurf. Ehrfürchtig variieren sie die Stilmittel der Vorbilder. Bei den Hervorbringungen beider Fraktionen helfen einem manchmal die ihre Musik kommentierenden Videos dabei, zu erkennen, was in den Tönen nur dezent angelegt ist, etwa wenn sie Maxwells luxuriöse Liebesnacht in »Fortunate« zu einem (R. Kelly-typischen) Portrait großstädtischer Einsamkeit werden lassen; oder wenn sie 702s »You don't know« als ein verwirrendes Panorama aus Hilflosigkeit, Bedrohung und dem Gefühl, weder mit freiem Willen handeln, noch mit eigener Stimme sprechen zu können, inszenieren.

Einige wenige, wie Mary J. Blige, Beverly Knight und Nine Yards schaffen es trotz allem noch, die divergierenden Standpunkte und Sounds zusammenzuziehen.

Nine Yards' LP »Where do we go from here« bemüht sich, aus Lebensskizzen ein Bild gesellschaftlicher Realität zusammenzufügen, während Mrs. Knight und Mrs. Blige bei ihrer Beschreibung von Beziehungen den Rahmen stereotyper Modelle verlassen. Zu nennen wäre noch das explizite Indie-Selbstverständnis von Hil St. Soul, um die Liste abzuschließen. Doch in einer fraktal aufgesplitterten Welt taugen Authentizität, Ursprung und die wahre Seele nur noch sehr bedingt, um die States of Mind der in ihr lebenden Menschen zu erfassen. Das zu erkennen und sich trotzdem der Aufgabe zu stellen, mag mehr Zeit in Anspruch nehmen, als man braucht, um während eines R&B-Booms Millionär zu werden. Blicken wir mit Spannung ins Jahr 2000.

Oliver Tepel

Cyberseelen...

Futuretro im Soul und R&B

• 8. Blumfeld: Tausend Tränen tief • 9. Cradle Of Filth: From The Cradle To Enslave • 10. Skunk Anansie: Secretly • 11. Overkill: Deuce • 12. Aphex Twin: Windowlicker • 13. Melissa Etheridge: Angels Would Fall • 14. Console: 14, Zero, Zero • 15. Absolute Beginner: Füchse

HOLGER KLEIN

(Lange:)

1. Mary J. Blige: Mary • 2. Basement Jaxx: Remedy • 3. V.A. : Barrio Nuevo • 4. Eminem: The Slim Shady LP • 5. Tony Allen: Black Voices • 6. Common Factor: Dreams Of Elsewhere • 7. Rahzel: Make The Music 2000 • 8. V.A.: The Mystic Brew 3 • 9. The Modernist Explosion: The Popular Organisation • 10. Blackalicious: NIA • 11. Depth Charge: Lust• 12. Sizzla: Royal Son Of Ethiopia • 13. Titonton Duvante: Voyeurism • 14. Trevor Loveys presents 2nd Nature: Era Alola • 15. Innerzone Orchestra: Programmed

(Kurze:)

1. M-Dubs Body Killin': Babyshack • 2. Ancestry: You're the One Large • 3. Guy S'Mone: Lazy (MJ Cole Remix) • 4. Basement Jaxx: Red Alert • 5. TLC No Scrubs • 6. Artful Dodger feat. Romina Johnson: Movin' Too Fast • 7. Groove Chronicles: 99 DAT • 8. Kerri Chandler: I Know • 9. The Aztec Mystic: Jaguar • 10. Destiny's Child: Bills, Bills, Bills • 11. Dem 2: Baby (You're So Sexy) • 12 M. Mayer: 17 & 4 • 13. Femi Kuti: Beng, Beng, Beng • 14. DJ Luck & MC Neat: A Little Bit Of Luck • 15. Sunday Brunch: Midsummer

FELIX KLOPOTEK

(Lange:)

1. William Parker/In Order To Survive: Posium Pendasem • 2. Radian: tg11 • 3. Xu Feng Xia: Difference and Similarity • 4. Kammerflimmer Kollektief: Mäander • 5. Walter Marchetti: Nei mari del Sud. Musica in secca • 6. Ultra Red: Second Nature • 7. Nels Cline/Gregg Bendian: Interstellar Space Revisited • 8. Dafeldecker/Fennesz/Kurzmann + Drumm/O'Rourke/Siewert: dito • 9. Phil Wachsmann / Paul Lytton: Some Other Season • 10. Jim O'Rourke: Eureka • 11.Mats Gustafsson: The Education of Lars Jerry • 12.Town & Country: dito • 13. Kaffe Matthews: Cécile • 14. Sprawl: dito • 15. Roger Smith: Extended Plays

IRIS KRAFT

(Lange:)

1. Prince Paul: A Prince Among Thieves • 2. Mos Def: Black on Both Sides • 3. Blumfeld: Old Nobody • 4. Innerzone Orchestra: Programmed • 5. Super_Collider: Head On • 6. Donna Regina: A Quiet Week In The House • 7. Mary J. Blige: Mary • 8. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 9. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 10. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 11. Jim O'Rourke: Eureka • 12. Mouse On Mars: Niun Niggung • 13. Beta Band: The Three E.P.'s • 14. Justus Köhncke: Spiralen der Erinnerung • 15. Ib: Pop Artificielle

(Kurze:)

1. Raphael Saadiq & Q-Tip: Get Involved • 2. The Roots feat. Erykah Badu: You Got Me • 3. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 4. Saint Etienne: Lover Plays The Bass • 5. Missy Elliott: All 'n' My Grill • 6. Busta Rhymes And Janet Jackson: What's It Gonna Be? • 7. Arab Strap: Cherubs • 8. Rhazel: All I Know • 9. Basement Jaxx: Red Alert • 10. Console: 14, Zero, Zero • 11. Antonelli Electr.: Automatic Music • 12. Blumfeld: Tausend Tränen tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 13. Mr. Oizo: Flat Beat • 14. Eins,Zwo: Danke Gut • 15. Egoexpress: Weiter

KURT KREIKENBOM

(Lange:)

1. Judy Henske: Loose In The World • 2. Guided By Voices: Do The Collapse • 3. Jim O'Rourke: Eureka • 4. Royal Trux: Veterans Of Disorder • 5. Low: Secret Name • 6. John Prine: In Spite Of Ourselves • 7. Jack Logan: Buzz Me In • 8. Vermooste VlOten: Ngongo • 9. XTC: Apple Venus Vol.1 • 10. Jim Mayne Swingtett: Western Star Games • 11. Terry Lee Hale & The Blind Doctors: Old Hand • 12. Kelly Joe Phelps: Shine Eyed Mister Zen • 13. Gorky's Cygotic Mynci: Spanish Dance Troupe • 14. Pearls Before Swine: Constructive Melancholy/Thirty Years Of Pearls Before Swine • 15. Claudia Bridge: Als ich durch den Spiegel ging

(Kurze:)

1. Doug Gillard: Malamute Jute E.P. • 2. Judy Henske: Dark Angel • 3. 20 Miles: All I Want • 4. ▸▸▸

[Mary J. Blidge]

Improvertierte Extravisionäre

Kunstmusiken unter sich? Wo »Rock« (im allerweitesten Sinne), einmal durch die Erfahrungen von Indie und Abstraktion gegangen, in improvisierte oder elektronische Musik umschlägt, findet seit einer Weile ausgerechnet Jazz einen Anschluss, der dieser notorischen Anschlussmusik neue Struppigkeiten, Wagnisse und Ungehörigkeiten verbürgt. FELIX KLOPOTEK mischte sich unter Leute, die das Gras wachsen hören und deren Projekte TIED + TICKLED TRIO, KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF, ORCHESTER 33 1/3 oder SHABOTINSKI heißen.

Das Verhältnis von Rock (und seinen rebellischen Spielarten) zu Jazz (und seinen rebellischen Spielarten) war stets instabil. Für die Rocker und Punks, die sich abseits des klassischen Songformats bewegten, war Jazz resp. »Jazz« eine verheißungsvolle Referenz, etwas, auf das man sich vage (aber dafür um so emphatischer) bezog. Jazz wurde nicht musikalisch oder sozialgeschichtlich bemessen, sondern nach Stil und Intensität, nach Geschmäckern und Gerüchen. Das Punklabel, das seine Bezüge zum Jazz am konsequentesten offenlegte, auch auf Kosten der Wirtschaftlichkeit, war vor zehn Jahren SST mit Bands wie Universal Congress Of oder Gone. Umgekehrt mangelte es von Seiten der Jazzavantgarde nicht an Versuchen, Fusion unter den Bedingungen von Punk und Free Jazz zu zelebrieren. Die Linie reicht von Material, DNA (späte 70er), über Last Exit, Blind Idiot God (mittlere bis späte 80er), bis hin zu den ersten Alboth!-Veröffentlichungen, Painkiller, God, 16/17 oder Blue Humans (frühe bis mittlere 90er). Heute sind es Gitarristen (sic!) wie Thurston Moore, Nels Cline oder Stephan Wittwer, die den Schulterschluss zur jeweils anderen Musik praktizieren. Aber diese Beziehung blieb eine Geheimgeschichte, die sich auch in der diskontinuierlichen, nicht immer nachvollziehbaren Jazzrezeption dieser Zeitschrift ausdrückt. Diese Geschichte schien zu sehr von idiosynkratischen Persönlichkeiten getragen und geprägt, als dass sich daraus ein verbindliches, konsistentes Genre formen ließ. Trotzdem gibt es Anlass genug, sich wieder verstärkt mit dem spezifischen, außerhalb aller offiziellen Kanonisierung sich entwickelnden Jazzverständnis von Musikern auseinanderzusetzen, die aus dem Indie-Rock-Kontext stammen. Ausgangspunkt sind die aktuellen Veröffentlichungen des Tied+ Tickled Trios, des Kammerflimmer Kollektiefs aus Karlsruhe und von Christof Kurzmanns Projekten Orchester 33 1/3 und Shabotinski (das er zusammen mit Werner Dafeldecker konzipiert). Diese Gruppen stehen für einen Zugang zum Jazz, der über brachiale oder elitär-avantgardistische Fusionen und Allianzen hinausgeht. Grooves&Loops, Elektronik, Zitate, dissonante Kollektivimprovisationen, straight rockende Passagen, die Mix-Culture – alles das findet auf eigenständige, jeweils sehr unterschiedliche Weise Eingang in ihre Musik. Darüber hinaus stehen die Gruppen und Künstler miteinander im Austausch und remixen sich gegenseitig. Kammerflimmer Kollektief und das Tied+ Tickled Trio sind über Payola mit dem Majorlabel Virgin verbandelt und Christof Kurzmann ist als Produzent, Konzertveranstalter, Ausstellungsmacher, politischer Aktivist, DJ, Improvisator und natürlich Indie-Rocker

[Der Jazz – von allen Seiten betrachtet: (v.l.n.r.) Christof Kurzmann, Markus Acher, Thomas Weber]

(Extended Versions) seit Jahren eine Größe der produktiven Wiener Szene zwischen Elektronik und Improvisation. Ist es tatsächlich so, dass sich disparate oder waghalsige Unternehmungen zu einem selbstverständlichen Teil eines zeitgenössischen, differenzierten (Post-)Rockverständnisses zusammenschließen? Müssen wir jetzt also von Indie-Jazz reden? Und wie macht man diesen Jazz?

Das folgende, stark gekürzte Gespräch zwischen Markus Acher (31, Notwist, Tied + Tickled Trio), Thomas Weber (30, Kammerflimmer Kollektief) und Kurzmann (36) gibt einen Einblick in diese Geheimgeschichte und in die Produktionsweise einer Musik, die sich als Frischzellenkur für den Jazz entpuppt.

FELIX KLOPOTEK: Wie kommen Rocker zum Jazz? Oder seid ihr immer schon Jazzer gewesen?

CHRISTOF KURZMANN: Ich war immer schon Jazz und habe über diese Musik den Einstieg zum Rock gefunden. Das war dann Artrock: Fred Frith, Robert Wyatt, Elliott Sharp. Aufgewachsen bin ich mit klassischer Musik und Duke Ellington. Mit 12 habe ich die erste Free Jazz Platte gekauft und bin mit 14 zu Jazzfestivals gegangen. Rock habe ich total verweigert, und es hat mich im nachhinein große Anstrengung gekostet, die verpasste Rockgeschichte aufzuarbeiten. Ich hab' mich übrigens nie getraut, Jazz zu spielen, bis zu dem Moment, wo er tot war. Meine These ist, dass der Jazz mit Einführung der CD gestorben ist und nur noch von Außen am Leben erhalten wird. Es gibt zwar noch Jazz, aber in Form von Konservatoriumsbrüdern wie Wynton Marsalis oder der Dixieland Preservation Hall. Bei den heutigen interessanten Improvisatoren ist es so, dass sie Ideen aus dem Nicht-Jazzbereich übernehmen.

THOMAS WEBER: Jazz ist bei mir erst später gekommen und war dann die Inspiration, selber Musik zu machen. Das liegt jetzt sieben, acht Jahre zurück. Der Ausgangspunkt war für mich John Coltrane, der mich bis heute verfolgt. Und dann hangelt man sich von Platte zu Platte. Nach Coltrane kamen Coleman, Dolphy, der Jazz der 60er Jahre. Und schließlich Derek Bailey, das Jazz Composer's Orchestra.

MARKUS ACHER: Bei meinem Bruder (Micha Acher, ebenfalls in Notwist, F.K.) und mir hat sich das nie getrennt, sondern immer parallel entwickelt. Wir haben zuerst Platten von unserem Vater gehört und dann vor dieser Musik eine Fremdheit und einen Respekt entwickelt, dass wir lange Zeit Berührungsängste hatten. Weil es einfach Musik ist, die einen ständig suggeriert oder anders: bei der einem ständig suggeriert wird, man müsste so wahnsinnig viel wissen und können. Ich

habe mir z.B. Kassetten mit Stücken aufgenommen, wo ich das Thema und seine Melodie klasse fand, aber dann beim Solo abgeschaltet habe. Micha hat dann aber angefangen, neben Notwist richtigen Jazz zu machen (Bundesjugendjazzorchester, F.K.). Trotzdem fanden die Musiken längere Zeit keinen Weg zueinander. Alle Modelle von Bands, die das versucht haben, fanden wir schrecklich und misslungen, ich meine das, was im Punk als Jazzcore bezeichnet wurde. Jazz wurde da immer verwechselt mit Rumnudeln, ganz viel spielen, das Griffbrett rauf und runter. Auch das hat zur parallelen Entwicklung beigetragen. Eigentlich ist es selbst im Tied+Tickled Trio getrennt; und zwar in diejenigen, die Jazz ganz fundiert spielen und die, die versuchen, ihren eigenen Zugang zu finden. Also einerseits in Leute wie Micha oder den Saxofonisten Johannes Enders, andererseits Andreas Gerth oder ich, die hauptsächlich einen emotionalen Zugang haben.

CK: Der Beitrag von solchen Leuten ist aber durchaus entscheidend für die Weiterentwicklung der Musik. Man muss sich klar machen, dass ja Frith vor dreißig Jahren bei Henry Cow auf seiner Gitarre ein Dilettant war und sich von dieser Ausgangsposition ein Verständnis von Jazz und E-Musik erarbeitet hat, das diese Musiken weitergebracht hat.

MA: Klar, die spannendste Herangehensweise zur Zeit ist die, ganz unbedarft mit dem Jazz umzugehen. Das ist ein Weg aus den Jazzdilemmata rauszukommen.

TW: Das befruchtet sich gegenseitig. Wenn man, wie beim Kammerflimmer Kollektief, in einer Gruppe spielt, in der amtliche Jazzer und Improvisatoren am Werk sind, und auf der anderen Seite Leute wie ich, die zwar auch ihr Instrument beherrschen, aber eben nicht die entsprechende Improv-Sozialisation hinter sich haben, entwickelt sich das zu einem Spannungsverhältnis zwischen Struktur und Song und deren Auflösung in Improvisation. Das ist natürlich ein wunderbares Arbeitsfeld, weil es so unvorhersehbar ist, sich darin zu bewegen.

FK: Markus, was sind denn deiner Meinung nach die Jazzdilemmata?

MA: Das Jazzghetto, der Planet Jazz, der isoliert von anderen musikalischen Entwicklungen einsam seine Bahnen zieht und nur auf sich zurückgreifen kann. Jazz verdaut sich selbst und dann kommt nur noch Brei raus. So wie ich das mitbekomme, ist es für viele junge Jazzer ein Problem, überhaupt zu wissen, was sie machen wollen und wohin sie sich entwickeln können. Es gibt so viele Regeln und Konventionen und es ist eine regelrecht sportliche Anstrengung, das Basisgrundniveau zu erreichen. Und darüber verlieren sie ihre Ideen. Auch wenn einige versuchen, ihre Musik zu verjüngen, indem sie auf Acid Jazz, Funk oder Groove zurückgreifen, hält das immer noch nicht mit dem Schritt, was zeitgleich in anderen Genres passiert.

TW: Die Reflexion darüber, woher der Jazz kommt, unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen er entstanden ist und die Reflexion darüber, woher man selbst kommt und welche Bedingungen man hier und jetzt vorfindet, bleibt bei vielen aus. Die bewegen sich zu sehr auf einer musikimmanenten Ebene. Erst wenn man die beiden Reflexionsebenen zusammendenkt, entsteht so etwas, was man Eigen nennen könnte.

CK: Ein ganz zentrales Dilemma dieser Musik, wie auch jeder anderen Musik, ist, wenn sie in das Stadium des Unterrichtens eintritt. Du kannst ja auch schon im Internet Techno lernen - und dieser Techno ist genauso tot wie DER Jazz. Weil du das lernst, was formatiert ist. Und formatierte Musik interessiert uns nicht. Du kannst Akkordfolgen lernen, aber nicht was ein Kollektiv und nicht was eine Improvisation ist. Du lernst keine Ideen, man entdeckt sie. Die besten Jazzer haben den Jazz wieder verlassen, weil sie darin keine Ideen mehr entdecken konnten.

FK: Thurston Moore oder Bands wie The EX haben öfters bemerkt, dass sie ab einem bestimmten Zeitpunkt im Jazz oder besser: Free Jazz die gleiche Intensität entdeckt haben wie im Punk. Sie waren dann aber vom Punk ziemlich genervt, weil es immer 4/4 Takt war und die immer gleichen Akkorde. Die Konsequenz: man kann die gleiche Energie und den gleichen Drive haben, ohne einen straighten Rhythmus durchzuhalten. Seht ihr das ähnlich?

TW: Mit Sicherheit. Aber man kann das nicht 1:1 übersetzen, weil du in der Improvisation wesentlich mehr Möglichkeiten hast, dich melodisch, harmonisch und rhythmisch zu bewegen. Man kann die Musik wesentlich freier angehen. Das ist schon ein anderes Paradigma als Rock oder Punk. Aber kicken tut's genauso.

FK: Evident ist bei euch allen die Arbeit mit der Elektronik und dem Computer, sowohl live als auch im Studio. Ist das neben Rock, Jazz, Improvisierter Musik noch ein zusätzlicher Strang? Wie integriert ihr die Elektronik in eure Musik?

CK: Für mich gibt es nichts mehr, was nicht mit dem Computer zu tun hat. In diesem Sinn stellt sich die Frage nach der Integration nicht. Auch rein akustische Nummern für das Orchester habe ich am Computer gesetzt und geschrieben. Das wesentliche für mich ist, dass zukünftig Computer und akustische Musik nicht mehr als getrennt und Computer als ganz normale Instrumente verstanden werden. Gerade in der Improvisierten Musik und der avancierten elektronischen Musik ist um den Status des Computers ein schwerer Identitätskampf ausgebrochen. Und die Hoffnung ist, dass die Leute wieder bzw. endlich mal miteinanderspielen.

FK: Wie entstehen die Stücke? Womit fängt's an?

TW: Mit Samples. Ich habe z.B. zwei Samples und schau einfach mal, was daraus wachsen kann. Aber ich versuche sie nicht als Zitat zu verwenden sondern im Sinne einer Intertextualität: sie verweisen auf andere Musik, einen anderen Kontext, treten aber als eigenständige Stimmen oder Figuren auf, die über den Zitatcharakter hinausreichen. Diese Stimmen werden im weiteren Prozess übereinandergelegt und in Einklang gebracht – oder sie reiben sich aneinander. Es ist nicht notwendig, dass man als Hörer weiß, dass man gerade ein Ed-Blackwell-Sample hört. Die Samples sollen in ihrer Kombination etwas Neues ergeben.

MA: Das Tied+Tickled Trio setzt sich aus Personen und dem, was sie einbringen, zusammen. Jemand schreibt ein Stück und lässt die anderen ihre Tracks drüber spielen. Die Musik ist immer sehr abhängig von den musikalischen Meinungsäußerungen der Bandmitglieder. Daraus entwickeln sich Grundformen und Schemata, die wir weiterverfolgen. Die kann man wie Bausteine verwenden. Z.B. spielen Schlagzeug und Bass sehr statische, fast elektronische Figuren und die Elektronik improvisiert dazu wie ein Tenorsaxophon.

FK: Shabotinski leistet sich den Luxus, Musiker einzuladen und sie spielen zu lassen. Ihr macht dann daraus via Sampling und Cutting das, was ihr wollt.

CK: Der Ausgangspunkt ist eine konzeptionelle Idee. Ob das jetzt das Sampling bei Shabotinski ist oder das Vorhaben, eine avantgardistische Oper von Max Brand aus den 20ern für das Orchester von 3 Stunden auf 40 Minuten zu komprimieren. Was aber konkret daraus erwächst, kann ich eigentlich nicht beschreiben, das hat mit den persönlichen Biografien zu tun, mit Improvisation, mit dem also, was mich am Musikmachen reizt. In Wirklichkeit will ich ja den Jazz retten (lacht). Ich will, dass er woandershin weitergeht.

TW: Wohin?

CK: Ich will, dass Improvisation überlebt. Die Ekstatik im Free Jazz war und ist etwas ganz anderes als kopulierende Gitarren.

TW: Und welche Rolle spielt für dich dabei die Spiritualität?

CK: Da habe ich schon meine Probleme. Coltrane war für mich der, der vom Hier ins Jenseits transzendiert ist. Das hat was Beruhigendes: schweres Los auf Erden, aber das Himmelreich ist nah. Während Ayler mit beiden Beinen im Dreck der Straße stand und da raus wollte, damit's dann auch im Himmel besser wird.

(Heiterkeit, allgemeine Zustimmung)

TW: Spiritualität meint für mich auch sowas wie außersprachliche Kommunikation: in der Musik hörbar machen, was man sonst nicht sagen kann, eine Annäherung an einen Kommunikationsprozess, so eine Art Stimmfindungsprozess, der sich gegen eine totale Analyse sträubt, aber hilft, die Welt zu verstehen, wenn auch nur subjektiv.

MA: Was mir noch einfällt: Kontrolle und Nichtkontrolle sind in der Beschäftigung mit Improvisation und Elektronik zu Punkten geworden, mit denen man sich auseinanderzusetzen hat. Das war vorher im Rock kein Thema. Gerade bei der Elektronik bin ich immer vollkommen überrascht, was passiert. Du drehst an einem Knopf und bist dann plötzlich ganz woanders. Und diese Überraschungen gibt es auch, wenn wir z.B. mit Rudi Mahall, einem Bassklarinettisten und lupenreinen Improvisatoren spielen. Du spielst, es ist da und dann war es das. Fertig. Du kannst nichts rausschneiden, das ist jetzt dein musikalisches Statement. Das entspannt die Kontrollneurosen. Die Improvisatoren leben einfach mit ihren Fehlern und Pannen und benutzen sie als musikalische Gestaltungsmittel. Das zu begreifen, hat uns ziemlich geholfen. Die besten Momente sind die unberechenbaren.

Ist es tatsächlich so, dass sich disparate oder waghalsige Unternehmungen zu einem selbstverständlichen Teil eines zeitgenössischen, differenzierten (Post-)Rockverständnisses zusammenschließen? Müssen wir jetzt also von Indie-Jazz reden? Und wie macht man diesen Jazz?

»EA1 EA2« vom Tied+Tickled Trio ist auf Payola/Community/Virgin erschienen. Im Dezember erscheint das Live-Album »Incommunicado« vom Kammerflimmer Kollektief ebenfalls auf Payola. Auch gerade veröffentlicht: Orchester 33 1/3 »Maschine Brennt« (Charhizma/-Hausmusik) sowie »Bypass Kill« von Shabotinski (Charhizma/plag dich nicht/ Hausmusik).

Fight Club JÖRG-UWE ALBIG

über den entbehrungsreichen Weg vom Langstreckenläufer zum Krieger.

Der Krieger erwacht. Er wurde über Nacht zum Krieger gemacht.

Macht sich bereit. Hat sich gedacht: Wir haben die längste Zeit mit Warten verbracht. Zeit mit Worten verbracht, es uns bequem gemacht. Wie ein Hamster in seinem selbstgebastelten Rad. Immer weiter auf der Stelle. Deshalb an dem Punkt der persönlichen Kapitulation angekommen.

Er ist ausschließlich gegen sich selbst gelaufen. Nicht gegen die Uhr und auch nicht gegen Konkurrenten. Vorbei die Zeiten der gemütlichen Wohlbeleibtheit, des umgänglichen Dicken. Die selbstverordnete Askese fordert ihren harten psychischen Tribut. Jetzt macht sich Zeitlosigkeit breit.

Der Schläfer erwacht und ist bereit. Befreit vom Raum lebt er in der Vision. Durchschreitet einen Traum in geheimer Mission. Erstens, sagt er sich, musst du dir ein Ziel definieren, das einerseits hart und fordernd, andererseits aber zugleich realistisch ist.

Und er kämpft, um die anderen aus ihrem Traum zu wecken, weil er weiß, dass in ihnen viele kleine Krieger stecken. Belüge dich niemals selbst! Meide immer deine Leistungsspitze! Gib niemals auf! Eine einmal erreichte Entfernung wird nicht mehr unterschritten! Die Morgennebel ziehen vom Rhein herüber.

Die ersten Schritte sind qualvoll. Und dennoch sagt er nicht: Komm mit mir. Er fragt nach deinem Traum, fragt: Warum bist du hier? Der kleine Anstieg am »Langen Eugen« erweist sich als sein »Heart Break Hill«. Er führt vom Augenblick her den nächsten Schritt und weiß, jetzt gibt es kein Zurück. Es kommt allein auf die Tatsache des Anfangs und des Durchhaltens an.

Denn jetzt wacht er auf, doch sein Traum geht weiter, weil der Zauber wirkt. Er wacht auf, und sein Traum geht weiter, weil sein Zauber wirkt. Er wacht auf, sein Traum geht noch weiter als der Zauber wirkt. Er wacht auf und weiß es.

Die meisten Menschen leben ihren Alltag nach einem bestimmten, ihnen selbst kaum bewussten Programm. Er wacht auf aus dem Traum, den das Kollektiv träumt. Ziemlich genau ein Jahr hat er gebraucht, um jenen radikalen körperlichen Umbau an und mit sich selbst zu bewerkstelligen, den er sich aus schierer Verzweiflung damals vorgenommen hatte. Hat mit seinen alten Vorstellungen nun endlich aufgeräumt. Denn das Leben ist ein Fluss, der fließen muss. »2:23:13 Std.« vermerkt sein Tagebuch, »maximale Härte.«

Und der Krieger sagt entschieden: Es wird Zeit dich zu entschließen, wer du bist, wohin du gehst, auf welcher Seite du stehst. Was nun? Wie kann es jetzt weitergehen? Was sind die nächsten Ziele? Der Rhein soll ihm ein weiteres Mal die Antwort geben. Die Landesgrenze! Heureka! Es wird Zeit, dass du verstehst, das du am Rad der Zeit drehst.

Wir führen einen Fight, die meisten tragen ihn im Stillen aus. Nur das Ergebnis quillt aus jedem raus. Müslifrühstück, Orangen- oder Grapefruitsaft, Kaffee; tagsüber Obst und Bananen und je nach Jahreszeit frisch gepressten Orangensaft, viel Wasser; abends Salat, Pasta vegetarisch, ein- bis zweimal die Woche Fisch, Mineralwasser, Espresso.

Und er kann es sehn. Als Krieger fühlt er, es ist existent. Brustwarzen mit Pflaster abkleben, Achseln, Schritt und Füße mit Vaseline eincremen, rein in die Klamotten. Jetzt, da er das Geheimnis kennt, spürt er im Rhythmus den Zauber der Monotonie. Gleichzeitig verliert er sich im Kopf auf wunderbare Weise im monotonen Rhythmus der Schritte. Jawohl, Euer Ehren, es soll wirklich ein Marathon sein, jener mythische Lauf eines athenischen Boten nach siegreicher Schlacht!

Und Energie wie noch nie ersetzt die Theorie. Und ihm wird klar: Harmonie bringt die Kraft. 23.08 Uhr: Eintreffen des verschlüsselten NATO-Einsatzbefehls (»Air Task Order«). Sein Traum wird wahr, er hat es geschafft. 0.07 Uhr: Die Tornados rollen in die »Last-Chance-Area«. Dort ziehen die Bodenbesatzungen die Sicherheitsstifte. Alle Waffen sind jetzt scharf! Jetzt wacht er auf, doch sein Traum geht weiter, weil der Zauber wirkt. Er wacht auf, doch sein Traum geht weiter, weil sein Zauber wirkt. Er wacht auf, sein Traum geht viel weiter als der Zauber wirkt. Er wacht auf und weiß es.

Der Zauber der Musik gibt auch dir die Kraft. Das Laufen und die Oper, Mozart vor allem, sind seit jenem elegischen November in den Hügeln des toskanischen Crete für ihn zu zwei völlig neuen Erfahrungen geworden und folglich untrennbar miteinander verbunden. Es ist heiß, die Beine schmerzen, und an den Steigungen erreicht er maximale Pulszahlen. Nur nicht hochschauen, sondern immer schön den Blick auf der Straße lassen, sagt er sich. Und bloß nicht allzuviel über die Strecke nachdenken!

Geh den nächsten Schritt, dann hast du's geschafft. Der Krieger zeigt dir ein Stück freies Land. 2.43 Uhr: Erreichen des Einsatzgebiets. An die AWACS-Maschine geht der Funkspruch »Feet dry« (trockene Füße). Heißt: »Wir sind da!«

Er gibt dir seine Hand, die du berührst und du spürst: Ihr seid eins, es geschieht, ihr habt die selbe Vision. Jetzt siehst du, was er sieht, 2.46 Uhr: Mit Schallgeschwindigkeit donnern die Tornados auf die serbischen Stellungen im Kosovo zu. Ihr seht Krieger überall, und alle sind wir bekannt, jedes Gesicht, jede Geschichte ist mit dir verwandt. Eine amerikanische Herkules C 130 koordiniert den Einsatz, steht in Funkkontakt mit dem NATO-Oberkommando Vicenza.

Sie kämpfen für das Leben, Krieger sind deswegen hier, Leben für den Traum. Ein Geist und Körper reinigender Egotrip gewissermaßen, wobei ihn Mitläufer, ja selbst ein größeres Feld von Läufern nicht stören, solange das Schweigen nicht gebrochen wird. Und alle sind ein Teil von dir und geben dir ein Gefühl wie ein Schild. 2.56 Uhr: Plötzlich erfasst ein Radarstrahl der serbischen Flugabwehr einen Tornado. Der Waffensystem-Offizier des ECR-Tornados feuert eine HARM-Rakete ab. Treffer! Das Radarsignal verschwindet. Und die Erkenntnis bringt die Kraft, mit der du dich befreist. Und dabei frei von Last, ganz gelöst. Erlöst, was in dir döst.

Dann wachst du auf, und der Traum geht weiter, weil dein Zauber wirkt. Du wachst auf, doch dein Traum geht weiter, weil der Zauber wirkt. Du wachst auf, doch geht dein Traum weiter als der Zauber wirkt. Wachst du auf und weißt es.

(aus: Joschka Fischer: »Mein langer Lauf zu mir selbst«; Die Fantastischen Vier: »Krieger«; »Bild«, 30. März 1999)

Royal Trux: Blues In The Frequency • 5. Jim O'Rourke: Woman Of The World • 6. Jack Logan: Worldly Possessions • 7. Vermooste Vløten: Rebels Rebel (Song for Fidel Castro) • 8. Jack Logan: Allison Hilliard • 9. Judy Henske: Tikki Tikki Gum Drop • 10. Guided By Voices: Teenage F.B.I. • 11. John Prine/Iris DeMent: (We're not) The Jet Set • 12. 20 Miles: Johnson's Blues • 13. Pearls Before Swine: Raindrops • 14. Veranda Music: Nature Girl • 15. XTC: The Las Bolloon

ULRICH KRIEST

(Lange:)

1. Tied & Tickled Trio: EA1 EA2 • 2. Michel Portal: Dockings • 3. Kondo, Laswell, Bernocci: Charged • 4. The Dylan Group: More Adventures in lying down... • 5. Crooklyn Dub Consortium: Certified Dope Pt.3 • 6. Rocko Schamoni: Showtime • 7. Vinicius Cantuária: Tucumã • 8. The Rachels: Selenography • 9. SND: Make SND Cassette • 10. Doppelmoppel: Aventure Québécoise • 11. The Warp - Collection (3x2CDs) • 12. Trojan Rare Groove Box Set (3 CDs) • 13. Clinton: Disco and the Halfway to Discontent • 14. Bugge Wesseltoft's New Conception of Jazz: Sharing • 15. Knarf Rellöm Ism: Fehler Is King

(Kurze:)

1. New Radicals: You Get What You Give • 2. Rocko Schamoni: Gegen den Staat • 3. Scritti Politti: Die Alone • 4. Rinôçérôse: Le Mobilier • 5. Madonna: Beautiful Stranger • 6. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 7. György Ligeti: Musica Ricerata, II • 8. Max Müller: Vermächtnis • 9. Alton Ellis: It's your Thing • 10. James Last / Fettes Brot: Ruf mich an (Long Distance)

PHILIPP LEMBKE

(Lange:)

1. Lootpack: The Antidote • 2. DJ Vadim: USSR - Life From The Other Side • 3. Declaim: Illmindmuzik • 4. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen • 5. Handsome Boy Modelling School: So..How's Your Girl? • 6. Rahzel: MTM 2000 • 7. Mos Def: Black On Both Sides • 8. Ugly Duckling: Fresh Mode • 9. Quannum: Spectrum • 10. Beatnuts: Musical Massacre • 11. Method Man/ Red Man: Blackout • 12. Gang Starr: Full Clip • 13. Company Flow: Little Johnny From The Hospital • 14. High & Mighty: Home Field Advantage • 15. Blackalicious: A To G

(Kurze:)

1. Tame One: Trife Type Times • 2. Danny Breaks: Pornstarstyle • 3. High & Mighty: The Conflict • 4. Q-Tip: Vivrant Thing • 5. Quasimoto: Microphone Mathematics • 6. OZOMATLY: Cut Chemist Suite • 7. Screwball: F.A.Y.B.A.N. • 8. Foreign Legion: Overnight Success • 9. Kool Savas: Schwule Rapper • 10. Tash: Pimpin' Ain't Easy • 11. MHZ: Rocket Science • 12. Aeric: Toute Facon • 13. Creutzfeld + Jakob: Partner Teil 2 • 14. Eminem: My Name Is • 15. The Showdown: ... If You Can't

TOBIAS LEVIN

(Lange:)

1. Randy Newman: Bad Love • 2. Make Up: I Want Some • 3. Mr. Oizo: Analog Worm Attack • 4. Scritti Politti: Anomie and Bonhomie • 5. Sam Prekop: Sam Prekop • 6. The Fall: The Marshall Suite • 7. Esther Brinkmann: Weiße Nächte • 8. Shannon Wright: Flight Safety • 9. Jim O'Rourke: Eureka • 10. Inspektah Deck: Uncontrolled Substance • 11. Orchester 33 1/3: Orchester 33 1/3 • 12. Thomas Brinkmann: Soul Center • 13. Pavement: Terror Twilight • 14. Pet Shop Boys: Nightlife • 15. Christian Fennesz: Hotel Paral.lel, 2nd Edition

(Kurze:)

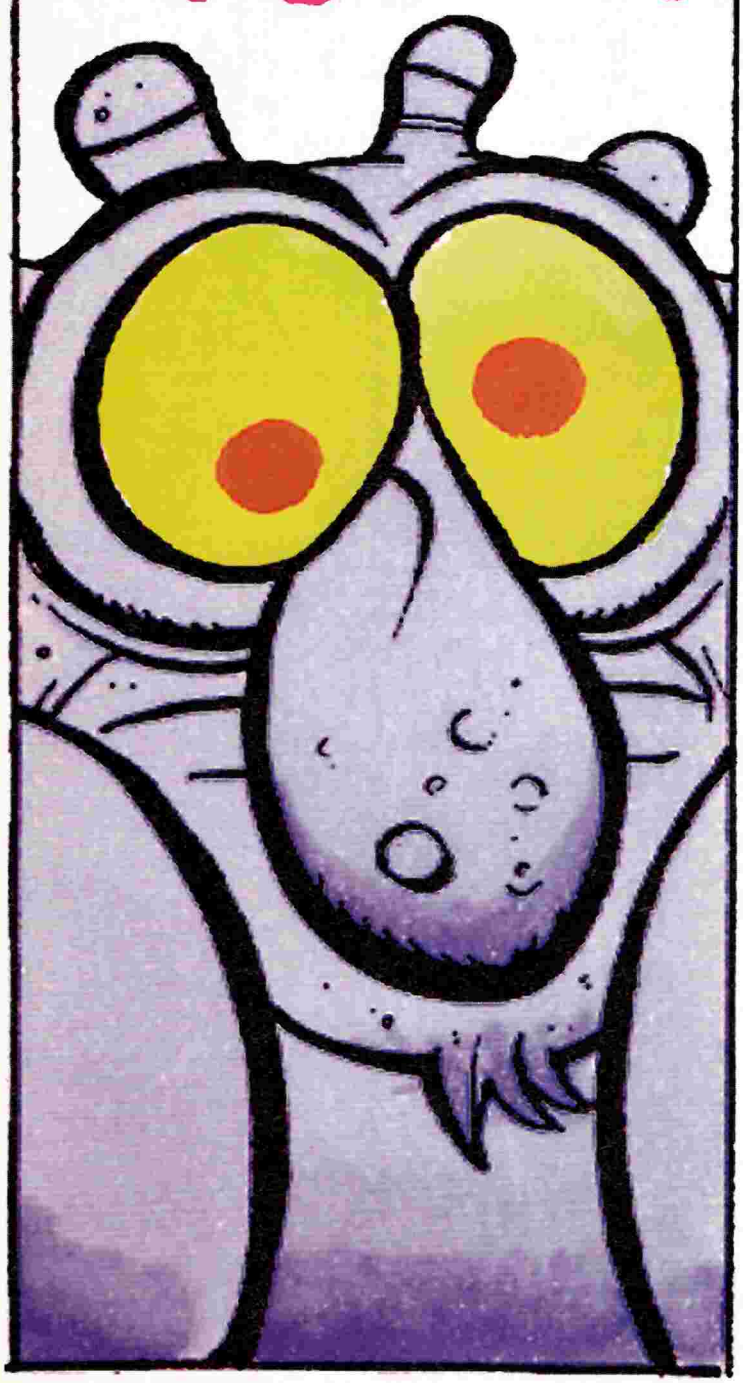
1. Mice Parade: My Funny Friend Scott • 2. Herbert and Dani Siciliano: And Now • 3. Bodo Elsel: Discount Baby (Hal 9000) • 4. Flaming Lips: Race For The Price • 5. Q-Tip: Vivrant Thing • 6. Whitney Houston: I Learned From The Best • 7. Oval: Aero Decko • 8. Rok One: Certificate Superior • 9. Egoexpress: Weiter • 10. Tom Jones & Cardigans: Burning Down The House • 11. Refused: New Noise • 12. Shania Twain: That Don't Impress Me Much • 13. Moloko: Sing It Back (Marga Glanz Dub Remix) • 14. Tocotronic: Let There Be Rock • 15. Nie wieder: Listen

ARAM LINTZEL

(Lange:)

1. Missy Misdemeanor Elliott: Da Real World • 2. Ron Trent: Primitive Arts • 3. Ginuwine: 100 % Ginuwine • 4. Antonelli Electr.: Me, The Disco Machine • 5. Blumfeld: Old Nobody • 6. Squarepusher: ▸▸▸

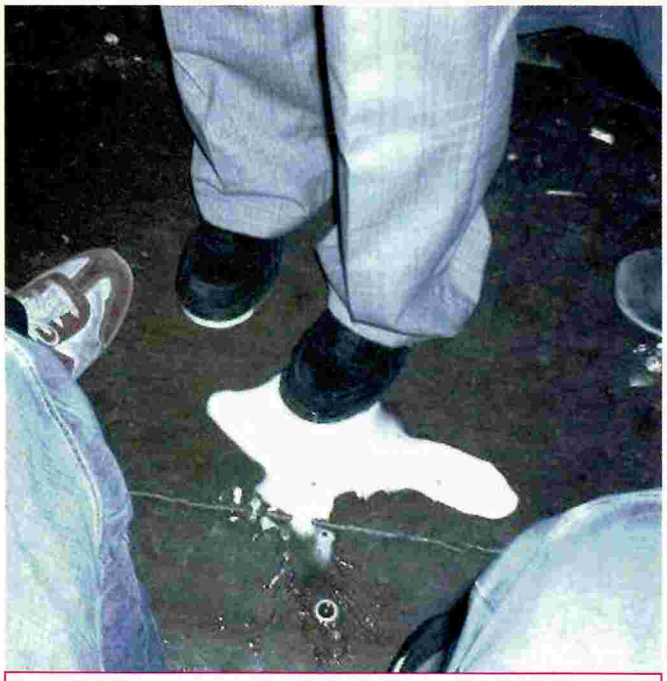
Jungle World



Die Wochenzeitung mit

Lilli & Poldi

von Fil & Naatz



THE WORST...

››› IN '99 (VON DER REDAKTION)

DIE 10 SCHEUSSLICHSTEN PLATTEN

01 SILVERCHAIR: NEON BALLROOM

02 Speech: Hoopla
03 Mulberry Lane: Run Your Own Race
04 Kid Rock: Devil Without A Cause
05 Limp Bizkit: Significant Other
06 Shania Twain: Come on Over
07 Joe Cocker: No Ordinary World
08 Toybox: Fantastic
09 Alan Parsons Project: The Time Machine
10 AWG: Alles wird geil

DIE 10 DÄMLICHSTEN BÜCHER

01 MANDY SAYER: TRAUMZEIT FÜR ALICE (ROMAN, DTV PREMIUM)

02 Die komplette Lexikon-Reihe d. Lexikon Imprint Verlags
03 Sean Hutson: Warhol´s Prophecy (Roman, Macmillan)
04 Margit Hähner: Kein Mann ohne Risiko (Roman, Reclam Leibzsch)
05 Boris Hillen: Mohnzeit (Roman, Wirth-Verlag)
06 Rüdiger Safranski: Nichts (Gefasel, Haffmanns)
07 Gerhard Augustin: Pyramidon (Dreck, WMIT-Verlags-GmbH)
08 Wolfgang Niedecken: In eigenen Worten (Arsch, Palmyra)
09 Hauser/Kienzle: Bitte recht feindlich (Politscheisse, Heyne)
10 Timothy Garton Ash: Zeit der Freiheit (Geschichtsfälschung, Hanser)

DIE 10 MISSGLÜCKTESTEN FILME

01 VIRUS

02 Never Been Kissed
03 Lucky People Center International
04 Pola X
05 St.Pauli-Nacht
06 Louise Take 2
07 Helden wie wir
08 Buena Vista Social Club
09 The Loss Of Sexual Innocence
10 Der große Bagarozy

Kubaner sí, Kuba no

Warum Buena Vista die Musikwerdung der Grünen ist und warum MAX ANNAS der Buena Vista Social Club-CD schon vor zwei Jahren eine ausgedehnte Hörpause gönnte.

Wenn man versucht, einen politischen Zugriff auf den beispiellosen sogenannten Kuba-Boom in Deutschland, Europa und den USA zu formulieren – bei aller Verschiedenheit der Begeisterung in den einzelnen Staaten – fällt als erste anzulegende Schablone vielleicht die zaghafte Öffnung sowohl der EU als tatsächlich auch der Vereinigten Staaten ein, Kuba nicht mehr nur als den wahrhaftigen Teufel zu betrachten, sondern auch ein kleines bisschen Handel mit der Insel zu betreiben. Ganz in ihrem Sinne also, Häppchen für Häppchen geben, dafür vielleicht zwei Häppchen um zwei Häppchen nehmen. Obstruktion im Angesicht des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Ist das jetzt das endgültige Gesicht der Konterrevolution? Der Austausch von Waren und Kultur als weitaus wirkungsvollere Strategie nach dem Scheitern der vier Jahrzehnte währenden Blockade selbst von Arzneimitteln? Wissen wir doch längst.

Aber – eigentlich – reden wir immer noch über Popmusik. Die nicht Teil einer Strategie sein kann. Es sind ja auch ganz normale und alltägliche Dinge geschehen. Musiker wurden geladen, Tonträger produziert, die waren im Sommer 1997 auf dem Markt, verhältnismäßig wenig Kampagnen wurden gestartet, und die waren in keinem Maß jenen entsprechend, die für manche Combo ans Laufen gebracht werden. Dann hatten die CDs relativen Erfolg, in ihrem Segment des Marktes sogar sensationell großen. Ein bestelltes Groupie hat sich spät berufen gefühlt, den Film zur Platte zu machen – ja und dann geschahen die wirklich merkwürdigen Dinge.

Wenn man versucht, vom herbstlichen Alltag des Jahres 1999 aus den Hype zu beschreiben, der um kubanische Musik herum entstanden ist, kommt man kaum umhin, zwei Fragen zu stellen, die sich - zugegeben - um eher oberflächliche Dinge drehen. 1. Warum erreicht die CD vom Buena Vista Social Club mehr als zwei Jahre nach ihrer Veröffentlichung den Sonnenplatz der heimischen Charts? Und 2. Warum läuft in allen Cafés, in denen man einen halbwegs erträglichen Milchkaffee serviert bekommt, diese CD eben im Herbst '99 ohne Unterbrechung und ohne Scham? Ich habe sie schließlich im Herbst vor zwei Jahren in die große Kiste gelegt, wo jene Tonträger landen, die ich sehr schätze, aber auf Dauer nicht mehr hören möchte - weil doch klar ist, dass es die Musik verdirbt, wenn man ihr keine Pause gönnt. Und diese brauchte schon vor zwei Jahren eine verdammt lange Pause.

Der Reihe nach: Im Sommer 1997 erscheinen mit Buena Vista, Afro Cuban All Stars und Rubén González drei recht unterschiedliche CDs auf dem Label World Circuit des Londoner Produzenten Nick Gold. Bislang gibt es knapp 60 Veröffentlichungen dort, der Schwerpunkt sind Westafrika und die Karibik. Gold findet sowohl die wirklich interessanten verschollenen Schätze (wie Orchestra Baobab/Senegal oder Los Zafiros/-Kuba) als auch die aktuellen KünstlerInnen, die unter dem Handelslogo world music berühmt werden (Ali Farka Touré und Oumou Sangaré aus Mali oder die alten Kubaner, von denen hier die Rede ist). Den Begriff world music mag Nick Gold nicht.

Für eine Plattenfirma in diesem Segment ist World Circuit immer schon außerordentlich erfolgreich gewesen, das hat mit Respekt und Glaubwürdigkeit zu tun. Es gibt keine schlechten Tonträger, kein Mittelmaß, die Geschmackssicherheit ist frappierend. Die interessierten Medien hat Gold sowieso auf seiner Seite - sonst wäre dieses Ding mit Kuba nicht gelaufen. Aber gute Platten zu machen ist schließlich nur eine Seite des Geschäfts, sie zu verkaufen aber ist auch Gold noch nicht in diesem Maße gelungen.

Schnitt: Die Afro Cuban All Stars touren im November '99 nach 1998 zum zweiten mal durchs Land. Im Vorprogramm spielt die Band des mit Bedacht ausgesuchten kongolesischen Sängers und Gitarristen Wendo Kolosoy, einem alten Herrn, der 1948 seine erste Single veröffentlichte und einer der Väter des afrikanischen Rumba ist. Das Kalkül ist klar: Nach den alten Herrn Compay Segundo, Rubén Gonzàlez und Ibrahim Ferrer entdecken wir eine Legende von der anderen Seite des Atlantik, nicht minder betagt, nicht minder faszinierend – und der in Kinshasa entwickelte Rumba ist schließlich bis heute die einflussreichste Popmusik Afrikas. Da kann nichts schiefgehen. Aber in Bonn, das habe ich gesehen, spielt das Publikum nicht mit. Lärmend, gelangweilt und genervt wird der delay zur Kenntnis genommen. Wegen sowas ist man nicht gekommen.

Das Kalkül war klar. Wer die alten Kubaner goutiert, hört auch Wendo zu. Nun gab es beinah ausnahmslos höfliche Gäste, das Murren war lediglich in Körperhaltungen und Gesten zu spüren, Beschwerden wurden strikt privat geäußert, beim Caipirinha aus Plastikbechern. Das Kalkül war nämlich falsch. Wer sich der kubanischen Musik mit ihren zahllosen afrikanischen Wurzeln ein wenig genähert hat, ist nicht per se offen für die Kultur(en) des Mutterkontinents. Der sogenannte Kuba-Boom erscheint mit diesen Wahrnehmungen im Gepäck als eine Festlegung auf einige Stereotypen. Da sind die CDs von World Circuit, schon zu solchen geworden, da sind selbst erlebte Urlaubsbilder – in den 50ern haben die Deutschen sich an den Capri-Fischern delektiert. Und sicherlich sind da auch Reste von Erinnerung an so etwas wie ein linkes politisches Bewusstsein. Kuba. Da war doch mal was. Zum Publikum komme ich später noch.

Es hat seit der kubanischen Revolution vor über 40 Jahren kaum ein Jahr gegeben, das deutlicher den Wert einer Organisation wie der des kubanischen Staates hat erkennen lassen wie 1999. Der Hurrikan Mitch, der über die Karibik und Mittelamerika herzog, muss eine der verheerendsten Äußerungen der Natur gewesen sein, denen sich Menschen jemals ausgesetzt sahen. Glaubt man den Meldungen der Nachrichtenagenturen, so ist - parallel zu den zehntausenden von Toten in Nicaragua und Honduras - in Kuba, genauso schwer betroffen vom Hurrikan, ein einziger Mensch erschlagen worden. Der einfache Grund hierfür: komplette Vernachlässigung aller Aufgaben, die jene eines Staates sind, auf der einen Seite und staatliche Für- und Vorsorge auf der anderen. Interessiert hat das hier keinen. Und dass der nicaraguanische Präsident Aleman heißt, hat hierzulande nicht einmal zu mittelmäßigen Witzen geführt.

Aber um was eigentlich dreht sich das Interesse an Kuba? Getränke, Schulpolitik, Urlaub, Staatsmodelle? Vielleicht lässt sich diese Frage in Ansätzen ästhetisch erklären und dies anhand des Blueprints Buena Vista Social Club. Es gibt kaum eine CD der letzten Jahre, die mit soviel Klarheit auf eine Idee von altmodisch gestylt wurde. Alle Beteiligten wurden ja auch nicht müde einzuräumen, dass Buena Vista Social Club für jene im Norden produziert wurde, die sich gern Bilder vom Süden machten, Afro Cuban All Stars und Rubén González aber für Freunde der kubanischen Tanzmusik erdacht worden seien. Es geht bei Buena Vista um Gitarren, um Visionen von Relaxtheit, es geht um Lieder, ganz klassisch. Dazu ist alles eliminiert, was an aktuelle Salsa der 90er erinnert, glasklare Bläser und vor allem die mit ihnen einhergehenden spitzen Arrangements. Hier schmeichelt alles, hier tut nichts weh. Nebenbei haben die Salsa-Bands Kubas und New Yorks in den Tanzhallen dieses Landes zwar seit Jahren eine Hausse. Aber ihre CDs sind beinah unverkäuflich. Es geht um ein anderes Publikum, genau wie bei den Ricky Martins und Jennifer Lopez' dieser Welt, die mit ihren latinophilen Hits andere Erwartungen bedienen.

Buena Vista Social Club ist der konsequenteste Widerspruch zur musikalischen Moderne. Rede nicht von Revivals, nicht von Neuauflagen alter Posen greiser Rocker. So wie die Rolling Stones mit ihrer harten körperlichen Rockarbeit für die SPD stehen, ist der Buena Vista die Musikwerdung grüner Politik. Und das nicht als Paradoxon zum parlamentarischen Abschwung der Grünen, sondern quasi als Orchestrierung der von ihnen vertretenen Werte. Den Neger finden wir gut. Wenn wir ihn kennen. Es ist diese Art von Heuchelei, diese Art von xenophober Fremdenfreundlichkeit, die Eingang gefunden hat in den Mainstream deutscher Politik. Und hier haben Pop und Politik eine seltsame Eintracht demonstriert im Sommer 1999. Die Vorlage kam natürlich von den Musikern. Das hat sich hier niemand ausgedacht. Das hätte sich hier niemand besser ausdenken können.

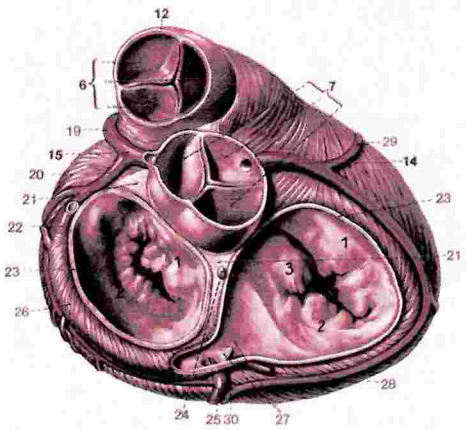
Nick Gold hat vorgesorgt. In einem Interview mit Uli Lemke von Blue Rhythm äußerte er leichte Unzufriedenheit darüber, dass Ry Cooder in Wim Wenders' Film so gut wegkommt und der eigentliche Initiator der Projekte, Juan de Marcos Gonzalez, nicht. Nach der als Nachfolge zu Buena Vista gedachten CD von Ibrahim Ferrer, Platz 2 in den hiesigen Charts, ist die neue Afro Cuban All Stars-Veröffentlichung »Distinto, Differente« – von Juan de Marcos – der Widerspruch zu Sonne und Gemütlichkeit. Stil der Musiker wie der Musik will kühl sein, den Weg öffnen in eine andere Wahrnehmung kubanischer Musik. Wir sollten die neuen Projekte, aber auch das Publikum und seine Reaktionen im Auge behalten.

Das Herz schlägt zurück »OSKAR LAFONTAINE«

als literarischer Coup aus Tragik und Treuherzigkeit.

»Wenn alle untreu werden...« [Novalis]

Der unbemerkt von den sachverständigen Feuilletons eine neue Art anspruchsvoller Sozialdichtung zwischen Godesberger Programm und Messiade etablierende Text »Das Herz schlägt links« wird fürs dissolute und immer durchsichtigere Gesamtbild von Schröderdeutschland wohl dasselbe leisten wie Wolfgang Koeppens Zeitroman »Das Treibhaus« für die frühe Bonner Republik: überhaupt nichts. Bei Koeppen lag das daran, dass eine größere Furzidee als die Vorstellung undenkbar scheint, ein Sittengemälde der unter der Käseglocke des Adenauer-Globke-Postfaschismus herumwurmenden Gesellschaft aus lauter an den geostrategischen Früchten des Hitlerkrieges parasitierenden Provinzarschlöchern könne in deren stinkendem Biotop so etwas wie einen öffentlichen Diskurs über Moral lostreten; beim Lafontaine-Experiment wiederum ergibt sich die politische Wirkungslosigkeit des dubiosen Ghostwriter-Kunstwerks über das Thema »gebrochenes sozialdemokratisches Herz, das bei allem Toscana-Hedonismus der alten Sozi-Moral (=üb' immer Treu' und Redlichkeit) tatsächlich mehr als Redensarten abzulauschen gewillt ist« und die ästhetische Vergeblichkeit des stammelnden Traktats wider den »Neoliberalismus«, von dem das Buch keine genauere Vorstellung vermittelt als Michal Kalecki mit seinem unsterblichen Lehrsatz »Die Kapitalisten verdienen, was sie ausgeben, und die Arbeiter geben aus, was sie verdienen«, vollständig aus der finsteren Tatsache, dass es in diesem Land und zu dieser Zeit einfach ÜBERHAUPT keine politische Öffentlichkeit mehr gibt, welche das Kunstwerk, und keine literarisch interessierte, welche die Streitschrift mit ihren kontrastierende Lesarten beisteuernden Hermeneutiken fruchtbar machen könnten. Stattdessen reagieren alle völlig langweilig und erwartbar bis zum Kotzen: 1.) Springers BILD und WELT bringen Vorabdrucke von ödem Schröderklatsch, um damit eine in Wirklichkeit gar nicht mehr existierende Sozialdemokratie zu torpedieren, die an der Macht noch IRGEND etwas wollen könnte, was Springers Hausparteien in derselben Lage nicht auch wollen würden. 2.) Die Presse macht sich über Lafontaines verzweifelte Presseschelte her, die in der Tat völlig zu kurz gedacht ist, weil nicht die Presse und die Medien für die Fragmentierung und Zerstörung von Öffentlichkeit verantwortlich sind, sondern ein restlos verblödetes Land eben auch restlos verblödete Medien hat (Dienstleistung!), 3.) Die linken Aasgeier ihrer eigenen besseren Hoffnungen aus offensiveren Zeiten vermerken zurecht, dass aus dem Buch ein abgesägter Gracche sich als Souffleur einer nicht existierenden sozialen Bewegung wider die Enteignung wehrloser RenterInnen und im sozialen Vakuum verschacherter Einweg-Arbeitskräfte andient, der noch an das alte Modell eines dem Volke nach dem Mund redenden Auf-



wiegler-Populisten glaubt - daher die wahrscheinlich besonders schlau gemeinte Doppelstrategie der »Lafontaine«-Persona, einerseits den wilden linken Mann zu geben und andererseits doch zum »Asylkompromiss« und der Zuwanderungsbeschränkung »zu stehen«, vermutlich noch mit demselben altsozialdemokratischen doppelten Boden, mit dem sog. SPD-»Kanalarbeiter« schon in den 60ern ihre und ihrer WählerInnen latente und manifeste Xenophobie zum »Widerstand« gegen Lohndrücker-Menschenhandel mit »Gastarbeitern« veredeln wollten.

Niemand aber sieht, dass mit diesem Konstrukt »Lafontaine« eine hochaktuelle und von nun an zeitlose Gestalt der Literatur die Textbühne betritt: ein Gorbatschow manqué des Westens, der glaubt, das System liesse sich durch Rechenkunststücke davon überzeugen, dass es nicht funktioniert, der Letzte, der noch die Redeform der Deprecatio an eine Gegenöffentlichkeit ausüben möchte, die er wohl irgendwann einmal bei der Friedensbewegung oder auf Gewerkschaftsveranstaltungen erlebt haben muss. Der »Lafontaine« dieses Buches nennt Namen, vertraut auf die Kraft des res ipsa loquitur, will nichts lieber sein als »Politiker« (=der, den jemand wählt, weil er für etwas steht) und begreift nicht, dass man Politiker gar nicht mehr braucht, weil es keine Politik mehr gibt in einer Welt, in der die Presse jedes Problem nur noch als Presseproblem begreifen kann (auch wenn es eher ein psychologisches wäre: darf man Leute durchs Dorf hetzen bis in den Tod?) und daher auch, u.a., die SPEX-Laberer jedes Problem nur noch als SPEX-Laberproblem lesen mögen (auch wenn es eher ein organisatorisches wäre: wie gestaltet, verändert, rettet man ein Blatt, das einem angeblich nicht egal ist, und verzichtet mal fünf Minuten lang auf mühsam angelernte Schimpansen-Strategien aus dumpfen persönlichen bzw. Szeneloyalitäten oder hohlen Imponier- und Kritikgesten?), und niemand mehr kapiert, dass Politik ist, wenn ich etwas WILL und es deshalb Leuten MITTEILE, mit denen ich es eventuell DURCHSETZEN könnte- und zwar entweder wenigen Leuten (Intrige, Verschwörung, Kartelle, rechte Korps-Banden) oder vielen (Öffentlichkeit, Demokratie, Räte, linke Bewegungen). Dass, wie immer häufiger anzutreffen, irgendein dummer Hund es aus Langeweile und Weltverdruss wagt, von »Kritik« zu lallen, nur um sich unter seinesgleichen hervorzuheben und ohne diese Tätigkeit mit einer Idee, und sei's der albernsten, von besserem Leben zu verbinden, sowie wenigstens einer supermickrigen (am besten praktischen) Andeutung, was denn der eigene Beitrag zur, ganz im Ernst und ganz platt, »Verbesserung« sein könnte, und dafür nicht lauthals vom Platz gelacht wird, ist mir Anlass genug, hiermit wenigstens vor unserer kleinen Rest-Öffentlichkeit tiefe, aufrichtige Reue darüber zu bekunden, jemals die Utopien von Kurzianern, Vegetariern, Wohlfahrtsstaatlern oder Pazifisten verhöhnt zu haben. Unter dem Diktat der Selbstreproduktion von Kapital, Robert Kurz hat verdammt recht, schlägt Arbeitsteilung in Zerstörung um. Aber das ist keine »Systemgrenze«: Kurz irrt sich, weil das »System« aus Menschen besteht, und die sind halt nicht totzukriegen, machen immer weiter, denn auch Zerstörung ist ein Beruf, auch Dummheit ein Zeitvertreib, auch Weltverwüstung eine Option, auch Orientierungslosigkeit ein mögliches Selbstverständnis. So sind wir halt. Conditio humana. »Wir alle«... Ja: dieses unerträgliche Pack, dem Lafontaine, um es vor »sozialer Kälte« zu retten und von ihm geliebt zu werden, nach dem Mund schreiben will, hat den Schindanger verdient und sollte die Wahrheit über sich nur noch aus Texten erfahren, die es nicht versteht. Man KANN den Leuten, ob Rentnern oder Popfans, heute nicht mehr nach dem Munde schreiben.

Denn sie haben keinen mehr.

Dietmar Dath

Bild: Herbert Lippert »Anatomie«, Urban & Schwarzenberg

Es kann gar nicht schnell genug gehen.

Kultur und Börse = Neuer Markt

»Ein neuer Tag/Kein neues Leben/Der Neue Markt/Bewegt die Welt/Besetzt die Nischen/-Beherrscht die Sphären/Regiert die Nacht/-Verteilt das Geld.« In den letzten Monaten sind mir diese Zeilen immer wieder durch den Kopf gegangen, und erst kürzlich fiel mir auf, dass ich diese Passage aus Blumfelds »So lebe ich« in Gedanken immer »falsch zitiert« hatte. Denn Jochen Distelmeyer besingt gar nicht »den Neuen Markt«, vielmehr ist an der Stelle von »ein freier Markt« die Rede.

Dass man einen Begriff schon dort hört, wo er gar nicht vorkommt, ist bezeichnend für seine Bedeutung. Der Neue Markt – das ist gewissermaßen die Nachwuchs-Abteilung der Deutschen Börse, die Kapitalbeschaffungs-Maschine für kleine und mittelgroße Firmen. Vor allem Film- und Multimedia-Unternehmen haben durch die Ausgabe von Aktien kurzerhand dreistellige Millionenbeträge eingenommen, und manchen Jungunternehmern kann es mit dem Börsengang deshalb gar nicht schnell genug gehen. Im August stieg zum Beispiel Ricardo.de am Neuen Markt ein, ein Hamburger Internet-Auktionshaus, das zu dem Zeitpunkt gerade mal 20 Mitarbeiter hatte und nicht einmal ein Jahr bestand.

1998 sind 41 Unternehmen an den Neuen Markt gegangen, in diesem Jahr waren es bereits im August doppelt so viele, darunter auch ein halbes Dutzend Filmproduktions- und Verleihfirmen. Diese Börsengänge, schreibt die Zeitschrift ›film-dienst‹, hätten »das bisherige Gefüge« in der hiesigen Filmwirtschaft »auseinandergebrochen«. Denn die dank dem Neuen Markt groß gewordenen Brüder schlucken jetzt die klein gebliebenen. Kinowelt zum Beispiel, der Marktführer unter den deutschen Verleihern (prognostizierter Umsatz für 1999: 410 Millionen Mark), meldet ungefähr alle 14 Tage die Übernahme eines Unternehmens oder einen anderen potenziell öffentlichkeitswirksamen Geschäftsabschluss. Im Oktober hat Kinowelt den Filmverlag der Autoren erworben – und damit eine Reihe von Fassbinder-Klassikern – sowie den Berliner Verleih Jugendfilm.

Außerdem steigerten die Aktienerlöse »die neue deutsche Lust, als ›Global Player‹ aufzutreten« (›film-dienst‹). »Die Deutschen kommen«, meldete denn auch das US-amerikanische Branchenblatt ›Variety‹, nachdem sich die Kinowelt-Gruppe beim Festival in Cannes in einen Film-Kaufrausch hinein gesteigert hatte. Und Senator Film (»Aimée & Jaguar«) plant den Aufbau eines großen Independent-Studios für englischsprachige Filme.

Hier lassen sich teilweise Parallelen ziehen zu der Entwicklung der hiesigen Tonträger-Industrie in den letzten fünf Jahren. Auch diese hat, was Jahrzehnte lang unvorstellbar war, international erheblich an Einfluss gewonnen – wenngleich nicht aufgrund von Börsenkapital, sondern weil der Umsatz mit in Deutschland produzierter Musik im Laufe der 90er Jahre gestiegen ist. Eindeutig von beidem profitiert hat die edel music AG, das Musikbusiness-Pendant zu Kinowelt. »Europas größtes unabhängiges Tonträgerunternehmen« (siehe auch SPEX 9/99) hat zum Beispiel Ende Oktober die Viva-Anteile von Sony (16 Prozent) erworben, außerdem 80 Prozent des US-Indie-Vertriebs RED. Im letzteren Fall hat man, wie es in edel-Sprech heißt, das »Potenzial in einem lukrativen Nischenmarkt forciert« (Subkulturschaffende sollte man übrigens sowieso nur noch Nischenkapitalisten nennen).

Die Einnahmen vom Neuen Markt werden aber auch genutzt, um in Bereiche vorzustoßen, die mit dem so genannten Kerngeschäft auf den ersten Blick wenig zu tun haben. Das beste Beispiel liefert auch hier die Kinowelt-Gruppe, die die Vermarktungs- und TV-Rechte von Fußballclubs akquiriert. Die Kinowelt-Tochter Sportwelt ist bereits fast mit einem Dutzend Vereinen verbandelt, 120 Millionen Mark wurden investiert oder zugesagt.

Warum kaufen Börsen-Spekulanten ausgerechnet Film-Aktien? Haben die keinen Schiss davor, dass die Produkte ihrer Unternehmen im Kino floppen? Auf jeden Fall profitieren die Produktions- und Verleihfirmen davon, dass sie vom Zukunftsbranchen-Flair umweht sind. Das Fraunhofer-Instituts ISI schätzt zum Beispiel, dass sich die Ausgaben für Fernsehen, Kino und Internet innerhalb der nächsten 15 Jahre mehr als verdoppeln. Manche Anteils-Käufer dürften sich auch durch den vermeintlichen Glamour der Film-Branche angezogen fühlen, ebenso einige Banken, die die Aktien-Ausgabe abwickeln. In Zukunft werden Blockbuster noch minutiöser und pedantischer geplant. Bereits im ablaufenden Jahr war die Tendenz auszumachen, dass potenzielle Kassenschlager in weitaus größerer Kopienzahl als früher in die Kinos kommen.

Kein Zweifel: Der Neue Markt hat aus einer Nischenbranche wie der deutschen Filmwirtschaft eine Industrie gemacht. Und man kann allemal sagen, dass sich im Dunstkreis des Neuen Marktes die Arbeit an und mit Kultur maßgeblich verändert hat. Sie wird nicht nur beeinflusst vom täglichen Blick auf die Börsenkurse, sondern auch von geplanten neuen Aktien-Ausschüttungen, die das Kapital für die nächste Expansion bringen sollen. Hinzu kommt die Abhängigkeit von Schwester- oder Tochterfirmen, allesamt Glieder einer möglichst umfangreichen »Wertschöpfungskette« (neben »Synergieeffekte« das zweite große Unwort, das in solchen Zusammenhängen immer wieder verwendet wird).

Medienunternehmen sind bestrebt, solche »Ketten« aufzubauen, um möglichst auf allen Ebenen (Kino, Video, DVD, Online, Pay-TV, Free-TV, Buch zum Film, Soundtrack, Merchandising) verdienen und vorher die entsprechenden Produktions- und Marketing-Schritte aufeinander abstimmen zu können.

Die Arbeit in einem am Neuen Markt notierten Kulturbetrieb unterscheidet sich von anderen auch deshalb, weil viele Firmen im Rahmen von »Friends & Family«-Programmen Aktienkontingente an ihre Mitarbeiter ausgeben. So etwas erhöht die Arbeitsmoral. Jede(r) glaubt, nicht mehr bloß für den Lohn zu schuften, sondern auch für den Wert »ihrer/seiner« Aktien, die ihr/ihm irgendwann womöglich eine Art kleinen Lottogewinn einbringen – »Regiert die Nacht/-Verteilt das Geld«.

René Martens

Presents Budakhan Mindphone • 7. Destiny's Child: The Writing's on the Wall • 8. Donna Regina: A Quiet Week in the House • 9. Stereolab: Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night • 10. Super_Collider: Head On • 11. Soul Center: dito. • 12. Mouse on Mars: Niun Niggung • 13. Rocko Schamoni: Showtime • 14. Hallucinator: Landlocked • 15. Sand 11: Around the Day in a World

(Kurze:)
1. Random Noise Generation: Instrument of Change • 2. Armand van Helden: You don't know me • 3. TLC: No Scrubs • 4. Blumfeld: Tausend Tränen tief (DJ Koze/Steve Bug Loverboy-Mix) • 5. Destiny's Child: Bills, Bills, Bill• 6. Busta Rhymes featuring Janet Jackson: What's It Gonna Be • 7. Missy Misdemeanor Elliott: All 'n' My Grill • 8. Kreisel 99/17 • 9. Eins, Zwo: Danke, Gut. • 10. Die Sterne: Big in Berlin • 11. Tocotronic: Jackpot • 12. Round Five featuring Tikiman: Na Fe Throw It • 13. Egoexpress: Weiter • 14. Les Rythmes Digitales featuring Nik Kershaw: Sometimes • 15. Madcatt Courtship: My Life Muzik

FEE MAGDANZ

(Lange:)
1. Donna Regina: A Quiet Week In The House • 2. Pet Shop Boys: Nightlife • 3. Momus: Stars Forever • 4. Add N To X: Avant Hard • 5. Catatonia: Equally Blessed And Cursed • 6. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 7. Le Tone: Le Petit Nahab • 8. Soul Center • 9. Gustavo Lamas: Celeste • 10. Everything But The Girl: Temperamental

(Kurze:)
1. Plug Research Vol. 1: Voices In My Head • 2. Pet Shop Boys: I Don't Know What You Want But I Can't Give It Anymore • 3. Chicks On Speed: Glamour Girl • 4. Donna Regina: Pool • 5. Senking: Ping • 6. Terre Thaemlitz: A-Muzak • 7. Light Fantastic: Lost A C-Minor • 8. Indoor 02 • 9. 702: You Don't Know • 10. Sturm: Die Glocken von Sturm

RENE MARTENS

(Lange:)
1. Jim O'Rourke: Eureka • 2. Innerzone Orchestra: Programmed • 3. Blumfeld: Old Nobody • 4. Super_Collider: Head On • 5. Blur: 13 • 6. Mouse On Mars: Niun Niggung • 7. Missy Elliott: Da Real World • 8. Basement Jaxx: Remedy • 9. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 10. LB: Pop Artificielle • 11. Pet Shop Boys: Nightlife • 12. Suede: Head Music • 13. Knarf Rellöm Ism: Fehler Is KIng • 14. The Fall: The Marshall Suite • 15. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3

(Kurze:)
1. Bobby Conn: Llovessonngs • 2. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 3. Blur: Tender • 4. Mr. Oizo: Flat Beat • 5. Tocotronic: Let There Be Rock • 6. Eins Zwo: Hand Aufs Herz • 7. Chicks On Speed: Glamour Girl • 8. Mars On Mars: Distroia • 9. Pet Shop Boys: New York City Boy • 10. The Make Up: Born On The Floor • 11. MAW Present A Tribute To Fela: MAW Expansive • 12. Console: 14, Zero, Zero • 13. The Experimental Pop Band: Punk Rock Classic • 14. Rob Swift: Dope On Plastic • 15. Reinhard Voigt Präsentiert Robson Ponte

MARCUS MOHR

(Lange:)
1. Sizzla: Royal Son Of Ethopia • 2. Blumfeld: Old Nobody • 3. Blaze: Blaze Productions • 4. The Chantels & Friends: Children Of Jah • 5. Innerzone Orchestra: Programmed • 6. Hallucinator: Landlocked • 7. Pet Shop Boys: Nightlife • 8. Max Romeo: Open The Iron Gate • 9. Diverse: Barrio Nuevo • 10. Lootpack: Sound Pieces - Da Antidote

(Kurze:)
1. Serial Kid: Little Shatta • 2. Beenie Man: No Time • 3. Bounty Killer: Look • 4. Capleton: More Prophet • 5. Buju Banton: Probation • 6. Beenie Man & Mr. Vegas: Bad Man Nuh Flee • 7. Terry Linen: Your Love Is My Love • 8. Zebra: Red • 9. Beres Hammond & Buju Banton: Pull It Up • 10. Spragga Benz: Shotter • 11. Beenie Man & Anthony Redrose: Ruff Like We • 12. Richie Stephens/Bounty Killer/Nitty Kutchie: Street Life • 13. Capleton: Final Assasin • 14. Sean Paul & Mr. Vegas: Hot Gal Today • 15. Buju Banton: Negust Negus

SEBASTIAN MÖLLMANN

(Lange:)
1. Defari: Focused Daily • 2. Eminem: Slim Shady LP • 3. Mos Def: Black On Both Sides • 4. Gang Starr: ▸▸▸

Discossions-Flash

Kreiselförmige Bewegungen und Zirkulationen allenthalben. Weiter, schon klar, aber status quo vadis? Das TECHNO-JAHR '99 in Zahlen und Farben

Lange waren sie, die Nächte, wie gehabt. Blau und klar die Morgen dieses Sommers. So blau wie die Nächte im ›Studio 672‹. Campari-Soda. Oder strahlend weiß, wie das ›Robert Johnson‹ in Frankfurt. Wodka-Tonic. Überhaupt: jede Menge neue Clubs.

Nein, eher Wohnzimmer. Warum auch nicht Orte, wo jeder der eigene King seines Castles sein kann. Erkenntnisse? Eher jede Menge Anekdoten: Treffen sich Michael Mayer, DJ Hell und Rainer Trüby in Tokio... So war sie, die Welt '99. Zwischen Jet Set und Jetlag hatte jeder sein Päckchen zu tragen. Unterdessen rückte zwischen Hamburg, Berlin, Köln, Frankfurt und München alles näher zusammen. Gleichzeitig schwärmte man aus. Nach Amman, Beirut, Zürich, Barcelona, Wien, New York, Buenos Aires. Nach Ibiza. Neuerdings auch nach Nikosia. Nur Cliffhanger, die gab es nicht.

Zwischen Sägezahn und Stiefelknecht dann dies: DJ Koze ging als Loverboy sagenhafte tausend Tränen tief und brachte sein Publikum zur Ekstase. Er! Aber DJ Hell spielt es auch. So entstanden neue Kreise, aus dem Nichts kreuzten sich Wege, die sich vor langer Zeit aus den Augen verloren hatten. Dimitri From Paris spielt Isolées »Beau Mot Plage«. Westbam zurück an die Wurzeln, nach vorne an die X- und Y-Achsen, die die Welt bewegen. Zahlenarithmetik, Farbpaletten. Und Livesets.

Bassdrum, da kickt sie! Besonders toll: Marcus Nicolai und Paul Brtschitsch. Und natürlich Egoexpress-Rock. Andererseits: Eleganz und Finesse. Viel Trüffelöl, Salbei und Estragon. Labels: neue und doch nur die alten. Nur mit anderen Namen. Und Farben. Und Zahlen. Und immer mehr und neue Nischen besetzt, Räume geschaffen. Hier und überall.

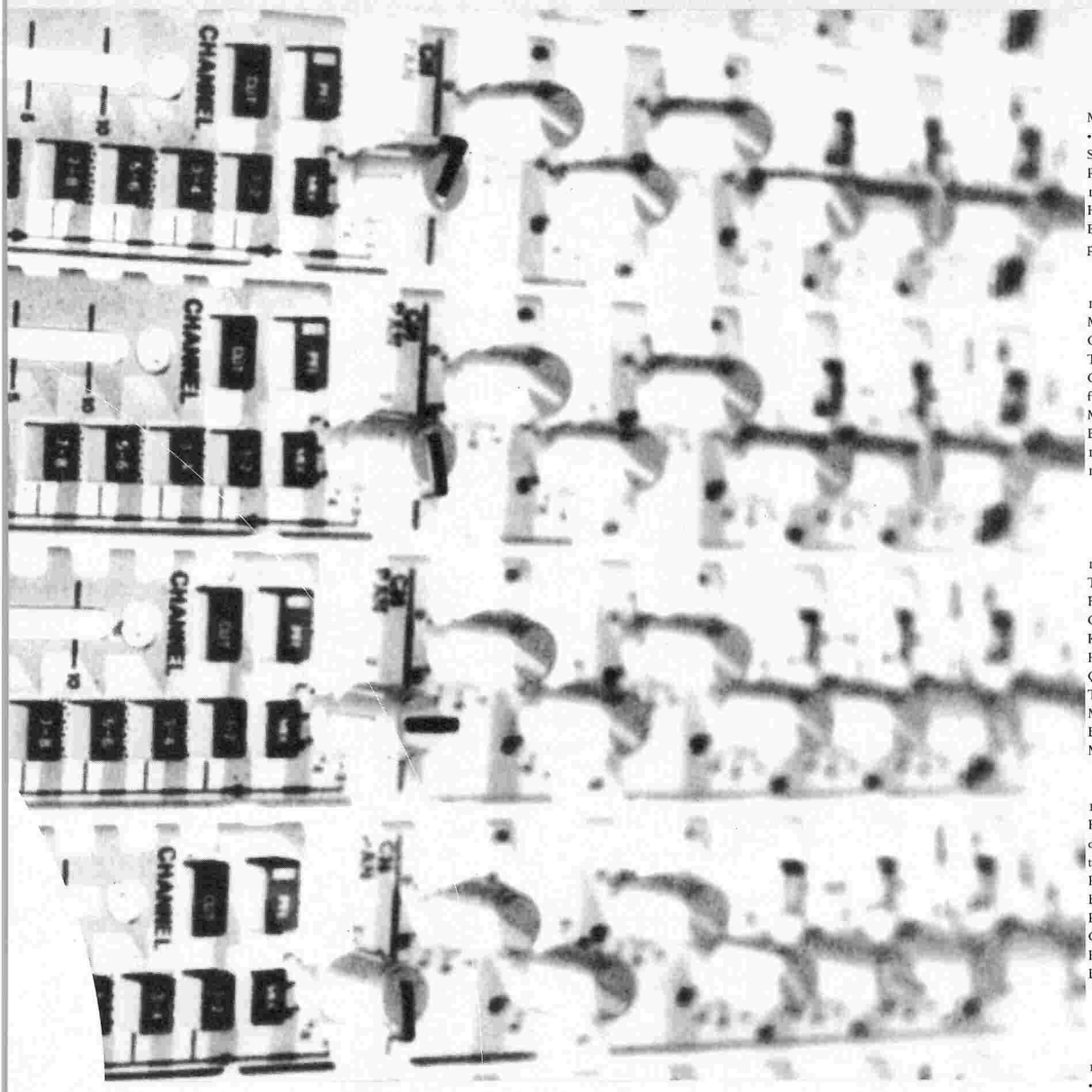
Zusammenkommen. Reden. Tanzen. Durchdrehen. What's wrong with you, du bist ja immer noch da. Ja, aber ich schulde dir noch was. Keine Erklärung, aber einen Beitrag. Gestern erst zurückgekommen und morgen schon weg. Dabei wieder neue Labels und Künstler und tolle Platten. Ganz viele sind dicht dran. Weil sie wieder glimmt, die Disco. Wie Don Disco.

Meine und deine kleine Disco. Und perlt. Perlon. Und klingt. Klang. Und regiert. Aber nicht im Kanzleramt. Und schon gar nicht Berlin. Eher schon in Hanau. Drückt euren Stempel auf. Den mystischen Geschmack auf der Zunge haben. Nicht nur vom Fensterlecken, sondern auch vom Staubfressen. Vom »Sich Reinfräsen«. Unwiderstehlich: der Duft von zerbrochenem Glas, vom letzten Stück, das Licht schon an, die Meute rast. 6 Uhr morgens, die Welt in Scherben, aber dennoch in Ordnung. Immer und immer wieder. Woche für Woche, und manchmal noch öfter. Mit erstaunlicher Konstanz und Substanz. Alles nur noch warm, vor allem die Drinks. Und was machen wir jetzt, Digger? Oder war es D. Diggler? Noch einen draufsetzen? Geht da noch was? Und vor allem: wie lange noch gut?

Alles total normal oder totale Konfusion? Unbedingt. Im Prinzip gelungen, der Versuch, ein Jahr in Technonormalzeit zu durchschreiten. Trotz Zeitumstellung. Wie 17&4. Und dabei zwei fallenlassen. Aber nie deinen Nächsten. Denn du könntest ihn noch dringend brauchen. Im nächsten Jahr. Und so war es, das Techno-Jahr '99: auf dem Weg in ein neues Freiland im Schatten der Discokugel. Denn die Welt ist nie genug.

Nie. Für uns Ritter der Nacht sowieso nicht.

Ralph Christoph
Foto: Gunter Schwarzmaier



Und hier ist er, der absolute Supertrack des Jahres:

JAGUAR AKA AZTEC MYSTIC AKA ROLANDO: KNIGHTS OF THE JAGUAR (UR)

Weitere 12-Inches in alphabetischer Reihenfolge:

APHEX TWIN »Windowlicker« (Warp)
AUTECHRE »Peel Session« (Warp)
JUSTIN BERKOVI »Shinkansen Tracks« (Sonic Groove) & andere
THOMAS BRINKMANN »Max Ernst & F3« (dito)
CARE »World Of Today« (Force Tracks)
CIRCULATION (diverse Farben)
KIT CLAYTON »Nek Purpalet« (Scape)
DETTINGER »Blond« (Kompakt)
DJ SLIP »Neverlook Invisible« (Creation Rebel)
FARBEN (featuring The Dramatics) (Klang)
FREILAND (Rot/Gelb/Grün/Silber)
ROBERT HOOD »Psychic/Pole Position«, »Underestimated« (beide: M-Plant)
ISOLEE »I Owe You« (Playhouse)
KREISEL Diverse
S. LAUBNER + RICK Y MARTIN »Portside Waves/Sommerpause« (Perlon)
HEIKO LAUX »Souldancer« (Kanzleramt)
MAUS & STOLLE »Extra Virgine« (Klang)
M. MAYER »17&4« (Kompakt)
SOUL CAPSULE »Lady Science« (Trelik)
STEWART S. WALKER »Abstract Symbols Of Decadance« (Tektite Recordings)
& »Nevermore EP« (Force Inc.)
STUDIO 1 »Keep On Rockin'« (Profan)
SUTHEK »Influenza EP« (Drop Beat)

LP-/CD-Auswahl:

ANTONELLI ELECTR. »Me, The Disco Machine« (Italic)
PLAID »Rest Proof Clockwork« (Warp)
JOHANNES HEIL »Illuminate The Planet« (Kanzleramt)
TWO LONE SWORDSMEN »Stay Down« (Warp)
THOMAS BRINKMANN »Soul Center« (WvW)
V.A. »Superlongevity« (Perlon)
V.A. »Total 1« (Kompakt)
V.A. »Elektronische Musik Aus Buenos Aires« (Traum)
MARTIN REV (Sähkö)
CHRISTIAN MORGENSTERN »The Lydia LP« und »Death Before Disko« (beide: Forte)
SAPIANO & THE PARTYCRASHERS »Greatest Hits« (Klang Elektronik)
DOPPLEREFFEKT »Gesamtkunstwerk« (International Deejay Gigolos)
MOTOR »Hexen« (Audio N.L.)
DETTINGER »Intershop« (Kompakt)
GREEN VELVET »Constant Chaos« (Music Man Rec.)
S.N.D. »Makesnd Cassette« (Mille Plateaux)

Kompiliert aus den Listen & Kisten von Michael Mayer, Ellen Alien,Roman Flügel, Triple R, Michael Kerkmann, Sven Väth, Strobocop und Heiko MSO.

Moment Of Truth • 5. Lootpack: Soundpieces Of.... • 6. KC Da Rookee: Rookeestizza • 7. Pete Rock: Soul Survivor • 8. Redman: Docís Da Name • 9. Tash: Rap Life • 10. Genius GZA: Beneath The Surface • 11. DCS: 1999...Von Vorne • 12. Afrob: Rolle Mit HipHop • 13. Method Man/Redman: Blackout • 14. EPMD: Out Of Business • 15. Brixx: Everything Happens For A Reason

(Kurze:)
1. Joey Chavez ft. Iriscience: The Chillz • 2. Nicole: Make It Hot • 3. Pete Rock: Take Your Time • 4. Gang Starr ft. Total: Discipline • 5. Scritti Politti: Tinseltown To The... • 6. Missy Elliott: All 'n' My Grill • 7. Lootpack: Whenimondamic • 8. Killah Priest ft Raekwon: Spring Water • 9. Rah Digga: Tight • 10. Massive Töne ft. Blahzay: Rapgame • 11. DCS: Ohne Ende / Hirnsturm • 12. Creutzfeld & Jakob: Partner 1&2 • 13. Kool Savas: L.M.S. • 14. Nas: Nas Is Like • 15. Gang Starr: Full Clip

HANS NIESWANDT

(Lange:)
1. Mos Def: Black On Both Sides • 2. Flaming Lips: The Soft Bulletin • 3. Black Eyed Peas: Behind The Front • 4. Sam Prekop: Sam Prekop • 5. Blumfeld: Old Nobody • 6. Blaze Productions: n/t • 7. Justus Köhncke: Spiralen der Erinnerung • 8. DJ Spinna: Heavy Beats • 9. Mark The 45 King: Grooves For A Quiet Storm • 10: Rocko Schamoni: Showtime • 11. The Gentle People: Simply Nabou • 12. Suede: Head Music • 13. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 14. Antonelli Electric: Me, The Disco Machine • 15. Prince Paul: A Prince Among Thieves

(Kurze:)
1. The Unspoken Heard: Dream Birth • 2. Coolys Hot Box: Make Me Happy • 3. Aphex Twin: Windowlicker • 4. Paul Johnson: Get Get Down • 5. Extended Family: Ulysses • 6. Paper Clip People: 4 My Peerz • 7. Eins Zwo: Danke, Gut • 8. Shanks + Bigfoot: Sweet Like Chocolate • 9. Basement Jaxx: Red Alert • 10. DJ Spinna: Ladbroke Groove • 11. Mr. Oizo: Flat Beat • 12. Carlos Sanchez Movement: Flyin' High • 13. Black Masses: Wonderful Person • 14. Clinton: Buttoned Down Disco • 15. Suede: She's In Fashion

JOACHIM ODY

(Lange:)
1. Hazard: North • 2. Flaming Lips: The Soft Bulletin • 3. Susumu Yokota: 1999 • 4. Max Brand et al: In Memoriam • 5. Maryanne Amacher: Sound Characters (Making The Third Ear) • 6. Uri Cane & Tin Pan Alley: The Sidewalks Of New York • 7. DJ Wally: The Stoned Rider • 8. Felix Kubin: Filmmusik • 9. Potuznik: Concorde + • 10. Leif Elggren/Source Research/Matmos: RGB (An Audio Spectrum) • 11. The Highlife Movement: Estuary • 12. Slotek: Hydrophonic • 13. Laub: Unter Anderen Bedingungen Als Liebe • 14. Albrecht Kunze: Testarchiv • 15. Mika Vainio/-Pita/Charlemagne Palestine: Three Compositions For Machines

(Kurze:)
1. Suede: Electricity • 2. Adrian Utley & Mount Vernon Arts Lab: Warminster • 3. Fantastic Plastic Machine: International Standard EU • 4. Jonny L.: The Bellz • 5. Rothko: Truth Burns • 6. Live Human: Orange Bush Monkey Flower • 7. Mr. Oizo: Flat Beat • 8. Super_Collider: It Won't Be Long • 9. Experimental Pop Band: Punk Rock Classic • 10. Donna Regina: Pool • 11. Squarepusher Presents Maximum Priest • 12. Appliance: Food Music • 13. Nova Huta: At Bambij Robot's Nonstop Datscha • 14. David Sylvian: I Surrender • 15. Ken Ishii: Misprogrammed Day

DIRK PEITZ

(Lange:)
1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Gas: Königsforst • 3. Nightmares On Wax: Car Boot Soul • 4. Basement Jaxx: Remedy • 5. Beck: Midnight Vultures • 6. Innerzone Orchestra: Programmed • 7. Missy Elliott: Da Real World • 8. Pet Shop Boys: Nightlife • 9. Scritti Politti: Anomie & Bonhomie • 10. The Modernist: Explosion • 11. Antonelli Electr.: Me, The Disco Machine • 12. Mouse On Mars: Niun Niggung • 13. The Beta Band: dito • 14. Egoexpress: Bieker • 15. Tocotronic: K.O.O.K.

(Kurze:)
1. Armand van Helden: You Don't Know Me • 2. George Michael & Marie J. Blidge: As • 3. Moloko: Sing It Back • 4. Blumfeld: Tausend Tränen tief • 5. Tocotronic: Let There Be Rock • 6. Egoexpress: Weiter • 7. Basement Jaxx: Red Alert • 8. Cassius: Cassius ▸▸▸

Der Kubrick des Comic Talk about Jahrzehnte: als ALAN MOORE in SPEX erstmals vorkam, schrieb man das Jahr 1989. Damals feierte Christian Storms WATCHMEN, »die wichtigste Comic-Serie der neueren englischen Schule« (SPEX 06/1989). Nun erscheint erstmals komplett »From Hell«, das Alterswerk eines Mannes, den seine »peers« »Legend Tweaker«, »Universe Builder« und »Madman« nennen.

Anarchy and Magic. Ein Interview mit Alan Moore.

The Comic Medium

Worin liegt Deiner Meinung nach die Spezifität in der Erzählstruktur von Comics im Vergleich zu anderen Medien, wie beispielsweise dem Roman oder Film?

Es gibt eine Menge Austauschverkehr zwischen Comic und Film, ich merke beispielsweise, dass ich sehr von ›Citizen Kane‹ beeinflusst worden bin, und andererseits nahm Orson Welles Stories auf, die in den Comics erfunden wurden.

In Godards ›Alphaville‹ ist der größte stilistische Einfluss ›Dick Tracy‹. Es gibt also einen gewissen Austausch zwischen Filmen und Comics, wohl weil beide visuelle narrative Medien sind.

Aber ich denke, dass den Gemeinsamkeiten zwischen Comics und Filmen zu viel Aufmerksamkeit gewidmet wird. Ich selbst würde es vorziehen, mich auf die Unterschiede zu konzentrieren, zu beachten, was nur das Comic-Medium leisten kann und sonst kein anderes, denn wenn Du dich nur auf die kinematischen Gemeinsamkeiten konzentrierst, können Comics bestenfalls immer nur Filme ohne Ton sein, die sich außerdem nicht bewegen. Sie sind aber mehr. Es gibt Sachen in Comics, die einzigartig sind: Die Anordnung einer Seite, die Tatsache, dass der Leser eine Reihe von Feldern gleichzeitig sehen kann, aber in einer spezifischen Ordnung liest. Du kannst Dinge mit Zeit anstellen oder Sachen, die im Film nur unbefriedigend hergestellt werden können, wie etwa Splitscreeneffekte. Das funktioniert im Film nicht wirklich, während eine Comicseite schon Splitscreen-Erzählung an sich ist.

The Arbiters of Culture

Warum werden Comics immer noch nicht so ernst genommen wie Romane oder Filme, besonders in der Mainstream-Presse?

Das hat wahrscheinlich mit einer Art Snobismus bei den Review-Redakteuren von großen Zeitungen zu tun. Aber dieser Snobismus betrifft auch Dinge, die weit über Comics hinausreichen. Ich glaube, dass sie Popkultur allgemein immer noch nicht sehr ernstnehmen, haben sie nie getan. Als Charles Dickens oder Shakespeare die Bücher schrieben, die heute Klassiker sind, taten sie dies für einen vulgären, populären Markt. So dass die Kritiker damals Shakespeares Schriften als schnelle Ware für die Massen bezeichnet haben: eine Menge dreckiger Witze und vulgärer Komödie.

Und Charles Dickens fing damit an, Schundromane zu veröffentlichen. Keiner sollte dem zuviel Aufmerksamkeit widmen, was die Schiedsrichter der Kultur uns erzählen. Sie sind es einfach nicht wert. Hier gibt es ja diesen sehr snobistischen literarischen Preis, den Booker-Preis, der immer von jemandem gewonnen wird, der/die sich in einem vagen Zirkel von SchriftstellerInnen befindet. Das ist nicht der Ort, wo Literatur und Kunst stattfinden, das ist einfach tot!

Die Popkultur hat sich erheblich durch die Beatles verändert, ja - aber was ist heute Popkultur? Ich denke, dass eine Menge unserer KritikerInnen noch nicht einmal in den 60ern angekommen sind. Wir sind auf dem Sprung in ein neues Jahrhundert, aber ich glaube, dass unsere gegenwärtige Mainstream-Kunstkritik immer noch irgendwo in den 40ern herumlungert.

Horrific Downward Spiral of the Comic Industry

Was sind Deine gegenwärtigen Projekte?

Momentan arbeite ich an einer Reihe von Comic alle Texte, ›America's Best Comics‹ heißt sie - das war ursprünglich ein Projekt für Jim Lee's Homage-Studio, damals ein Independent-Publisher. Nachdem ich einen Vertrag unterzeichnet und mit der Arbeit angefangen hatte, wurde Jim Lee von DC Comics aufgekauft, mit denen ich gewissermaßen eine bittere Geschichte habe. Aber ich habe in den sauren Apfel gebissen, und willigte ein, weiterzumachen, unter der Bedingung, dass sich die Reihe so weit wie möglich von DC Comics wegbewegte. Bis jetzt läuft das auch okay. Mit den Heften bin ich sehr, sehr zufrieden. Sie sind ein Versuch, den Comicmainstream wiederzubeleben, da in Amerika, wo es wahrscheinlich den größten Comicmarkt gibt, die Comicindustrie sich in einer schrecklichen Abwärtsspirale befindet, hauptsächlich, weil sie lange Jahre minderwertige Hefte produziert hat, Hefte ohne jede Vision oder Inspiration, leblose, öde Arbeit. Und nun wird ein großer Teil des Publikums vom Videogame-Markt aufgesaugt und all den anderen Entertainment-Formen, die den Kids jetzt zugänglich sind. Und so sind die Comics irgendwie zum Stillstand gekommen. Sicherlich gibt es dafür eine Menge ökonomischer Gründe, aber die einzige Art, wie ich diese Entwicklung als Künstler beeinflussen kann, liegt in der Qualität der Hefte selbst. Möglicherweise lösen großartige Comics nicht das ganze Problem. Ich bin sicher, dass das höchstens nur einige der schlimmsten gegenwärtigen Effekte dieses Absturzes beseitigen kann. Aber ich habe versucht, mich auf die Qualität zu verlassen, die Hefte in jeder Hinsicht abenteuerlich zu machen. Gleichzeitig entwerfe ich in diesem Projekt natürlich konventionelle Mainstream-Adventure-Stories, oder manchmal auch eine Komödie, aber ich versuche das alles aufregend zu machen, auf vielen verschiedenen Ebenen. Und die Reaktion scheint sehr gut zu sein, ich arbeite ja auch mit einigen wunderbaren Künstlern zusammen. ›Lost Girls‹ wird darüberhinaus immer noch weiterverfolgt, das erotische, pornographische Werk mit Melinda Gebbie, wir haben jetzt beinah den ganzen Zirkel beendet. Und dann sind da noch meine diversen magischen Performance-Arbeiten und die Aufnahmen im Tonstudio. Ja, so habe ich eine Menge zu tun, ich wünschte manchmal, ich hätte mehr Zeit, um an meinem zweiten Roman zu arbeiten.

Anarchy and Magic

Soweit ich Deine Arbeit und Deinen Schreibstil verfolgt habe, hatte ich stets den Eindruck, dass Du auch ein politischer, sozial engagierter Künstler seist. Würdest Du dem zustimmen und was ist Deine Definition von Politik?

Das Paradigma dieses Jahrhunderts verschiebt sich hin zu etwas Neuem, aus einer industriellen Periode hin zu einem postindustriellen, kybernetischen Informationszeitalter, wie immer man es nennen will. Jetzt sehen wir, dass Sozialismus und Kapitalismus nur zwei verschiedene Weisen waren, um ein industrielles Zeitalter zu ordnen. Daher sollten die aktuellen Formen von Politik fundamentaler als jene sein. Und die einzigen Formen von Politik, die ich mir in diesem Sinne vorstellen könnte, wären Anarchie als ein Extrem, und Faschismus als das andere. Faschismus im ursprünglich italienischen, vom römischen Sinn abgeleiteten Verständnis des Wortes ›fasci‹ bedeutet das Rutenbündel, die Idee, dass in der Einheit Stärke liegt. Das praktiziert eigentlich fast jede Organisation, schon von ihrem Prinzip her. In der Anarchie hast Du eine entgegengesetzte Anordnung: In der Verschiedenheit, im Konflikt liegt Stärke. Das könnte perfekt funktionieren, wenn wir ein Bewusstsein hätten, das Differenz besser verträgt. In meinem Interesse für Magie versuche ich, diese grundlegende Anordnung in eine spirituelle Arena zu übersetzen. Dagegen Religion: Religion bedeutet gemeinsam verwalteten Glauben, zusammengebundenen Glauben. Mir scheint, dass Religion, die Idee eines gemeinsamen Glaubens, das spirituelle Äquivalent zu Faschismus sein muss, zumindest in den Grenzen, in

denen ich ihn definiert habe. Magie, in der jede Person ihr oder sein eigenes Universum produzieren kann, wo es keinen Druck gibt, sich in eine Organisation einzubinden, wo es keine Aufforderung gibt andere Götter anzubeten, als deine eigenen, persönlichen, scheint mir viel gesünder zu sein. In dem Sinne wäre Magie das spirituelle Äquivalent der Anarchie.

History as Architecture

Wärst Du mit der Lesart einverstanden, ›From Hell‹ als eine Untersuchung, eine Archäologie der Angst, insbesondere vor dem Anderen, Femininen anzusehen, über die Funktionsweisen und Rezeptionen des Jack-the-Ripper-Mythos ?

Well, ›From Hell‹ ist ein sehr großes, komplexes Buch in meinem Kopf, ein bisschen wie eine Kathedrale. Die Kathedralen waren ja für sich genommen auch eine Form der Sprache namens Architektur. ›From Hell‹ hat eine Struktur dieser Art. Es ist groß, dunkel und architektonisch. Und in gewissem Sinne ist die Frauenfeindlichkeit Teil dieses Konstruktes »Ripper-Morde«, das nistet in der Vorstellung von den Freimaurern, denen diese Morde zugeschrieben wurden, in deren rein männlichen Gesellschaften. Frauenfeindlichkeit wohnte der Viktorianischen Gesellschaft dieser Zeit inne, und von daher kannst Du die Ripper-Verbrechen als einen bestimmten furchtbaren Ausdruck von etwas sehr Widerlichem verstehen, das in der Essenz Londons und der westlichen Kultur im 19. Jahrhundert herumschwirrte, doch schon seit seinem Anfang da war, seit der Tötung von Boadicea (Boadicea war die Königin des Iceni-Stammes vor der römischen Invasion, CS) bei Battle Bridge, die, nebenbei, wahrscheinlich in Northampton begraben wurde. Dieser Strang ist sicher ein Aspekt, das Werk verhandelt aber auch historische Kräfte, Mord, eine Menge Sachen. Aber dieser Mysogyniestrang durchwuchert schon sämtliche anderen Strukturen des Ripper-Stoffes, und wir haben versucht, das in einen historischen Rahmen einzubauen. In einem mythischen Bezugsrahmen, wenn Du so willst, wollten wir zeigen, dass diese Mysogynie in den Steinen, in der Architektur Londons eingeschrieben ist und war. Es war ein riesiger Rechercheaufwand nötig, um all diese Dinge herauszufinden.

Und es gab eine Reihe Leute, die zu mir kamen und mich fragten, ob es wahr sei, dass ein Pentagramm über London schwebe, denen ich antworten musste, ja ja, all diese Orte sind das, was ich über sie gesagt habe, sie befinden sich alle auf einer Linie, aber andererseits, wenn Du eine Karte benutzt, die klein genug ist und einen dicken Stift, ist fast alles auf einer Linie. Glaube ich also, dass Freimaurer dieses Pentagramm für irgendeinen okkulten Zweck errichtet haben? Nein, natürlich nicht, das ist dumm! Trotzdem ist dieses Muster bedeutend. Was ich getan habe, nicht die Freimaurer, ist eine Linie von Ideen herzustellen, das ist gültig! Also, gibt es ein Pentagram aus Ideen, Gedankenlinien, die sich in interessanter Weise miteinander verknüpfen? Ja! Es ist eine Konstellation von Ideen, genauso, wie wenn wir die Sterne betrachten, die Konstellationen sehen nur von hier so aus, aber gleichzeitig kannst Du sie zum Navigieren benutzen. Also sind sie, obwohl von jemandem absolut erfunden, nützlich, und das ähnlich dem Muster, was ich versucht habe, auf London zu projizieren. History as architecture.

Interview: Christopher Strunz

Farbig: aus »Watchmen«, Zeichnungen: Dave Gibbons
S/W: aus »From Hell«, Zeichnungen: Eddie Campbell

►►► weiter S. 58

1999 • 9. Nightmares On Wax: Nights • 10. Pet Shop Boys: New York City Boy • 11. Suede: She's In Fashion • 12. Hell: Copa • 13. Michael Moog: That Sound • 14: Les Rythmes Digitales: Sometimes • 15: New Radicals: You Get What You Give

MARTIN PESCH

(Lange:)

1. Super_Collider: Head on • 2. Rei Harakami: Opaq • 3. Presence: All systems gone • 4. lb: Pop Artificielle • 5. Terre Thaemlitz: Love for sale - taking stock in your pride • 6. Labradford: E luxo so • 7. Christian Morgenstern: Death Before Disco • 8. Child's View: Funfair • 9. Pet Shop Boys: Nightlife • 10. Sofa Surfers: Cargo • 11. Birds: dito • 12. V.A.: 20' to 2000 • 13. Albrecht Kunze: Testarchiv • 14. Esther Brinkmann. Weiße Nächte • 15. Crank: Wanton Phenomena

THOMAS RHEIN

(Lange:)

1. Fela Kuti: Box Set 1/2 • 2. Four Tet: Dialogue • 3. Roots Things Fall Apart • 4. Sam Prekop: S/t • 5. Justus Köhncke: Spiralen der Erinnerung • 6. Jim O'Rourke: Eureka • 7. The Flaming Lips: The Soft Bulletin • 8. Friends Of Dean Martinez: Atardecer • 9. The Lonesome Organist: Cavalcade • 10. Atom And His Package: A Society Of People Named Elihu • 11. Chicago Underground Trio: Possible Cube • 12. Brokeback: Field Recordings From The Cook County Water Table • 13. Chuco Valdes: Briyumba Palo Congo • 14. Tortoise / The Ex: In The Fishtank • 15. Public Enemy: There's A Poison Goin' On

(Kurze:)

1. Madonna: Beautiful Stranger • 2. Four Tet: Glasshead • 3. Pan American/Janek Schaefer: Split • 4. Console: 14. Zero, Zero • 5. Aphex Twin: Windowlicker

ANDREAS SCHIEGL

(Lange:)

1. Kammerflimmer Kollektief: Mäander • 2. The Experimental Pop Band: Home Sick • 3. The Dylan Group: More Adventures In Lying Down • 4. Mos Def: Black On Both Sides • 5. Mick Turner: Marlan Rosa • 6. Minifunk Crew: The Newest Funky Brutalizm • 7. To Rococo Rot: The Amateur View • 8. Tied & Tickled Trio: EA1 EA2 • 9. Pharoahe Monch: Internal Affairs • 10. The Highlife Movement: same • 11. Labradford: E Luxo So • 12. Basement Jaxx: Remedy • 13. Cassius: 1999 • 14. Wilco: Summerteeth • 15. Couch: Fantasy

(Kurze:)

1. Console: 14, Zero, Zero • 2. The Modernist: Mrs. New Deal • 3. Clinic: The Second Line • 4. Basement Jaxx: Rendez-Vu • 5. Pharoahe Monch: Simon Says • 6. Loe: Boxeo • 7. Tarwater feat. Tikiman: Like A Miracle • 8. F.X. Randomiz: Stack • 9. Godspeed You Black Emperor!: Slow Riot For New Zero Canada • 10. Kraftwerk: Expo Jingles • 11. An Der Beat: Normal • 12. Lali Puna: The Safe Side • 13. Trinkwasser: Extraleben • 14. The High & Mighty: Dirty Decibels • 15. Absolute Beginner: Hammerhart

TORSTEN SCHMIDT

(Lange:)

1. Chris Rock: Bigger And Blacker • 2. Rawkus presents Soundbombing II • 3. Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 4. Ferris MC: Asimetrie • 5. Basement Jaxx: Remedy • 6. The Lords of SVEK: Galaxy • 7. Eminem: The Slim Shady LP • 8. Mary J. Blige: Mary • 9. Beth Orton: Central Reservation • 10. Slick Rick: The Art Of Storytelling • 11. Destiny's Child: The Writing's On The Wall • 12. Charlatans: Us and Us Only • 13. Prince Paul: Prince Among Thieves • 14. Mogwai: Come On Die Young • 15. Missy Elliott: Da Real World

(Kurze:)

1. DJ Luck & MC Neat: A Little Bit Of Luck EP • 2. Sam Semilla w/ Bobba Fett & Fertich MC: Das Derbste w/ Hymne • 3. Y-Tribe: Enough Is Enough • 4. Artful Dodger: Rewind • 5. Brandy: Almost (2Step Bootleg - Artist Unknown) • 6. Aztic Mystic: Nights of the Jaguar • 7. ARP: All I Really Want • 8. Kerri Chandler: Digital soul EP • 9. Blaque (Ivory): (Boy you make me boom like an) 808 • 10. Colour Girl: Joyrider (Y-Tribe's Underground Mix) • 11. Future Underground Nation: The Way • 12. Rip Off Rythm feat. Bobby Crystal, Devonte & Metro, Capleton, 14K, Harry Toddler, Brian & Tony Gold • 13. Beatnuts: Watch Out Now • 14. Jennifer Lopez: If You... (Darkchild RMX) • 15. 702: Where My Girls at?

... das klingt zwar wie der Titel einer Slayer-Platte, ist aber in Wirklichkeit die Adresse, die der Prostituiertenslasher Jack The Ripper in einem Päckchen, welches im Oktober 1888 bei der Londoner Polizei eintraf und eine menschliche Niere enthielt, als die seine angab. Damit dürfte klar sein, worum es zumindest auf der Lese-Ebene der »Handlung« in Alan Moores und Eddie Campbells gleichnamigem Comicwälzer geht. »From Hell« ist die Story der niemals aufgeklärten Whitechapel-Morde, auf 500 schwarzweißen Seiten ausgewalzt und mit jeder Menge Pipapo versehen, wie zum Beispiel einem ca. 60seitigem Appendix, in dem fast alles, was es auf den Bildern zu sehen und zu lesen gibt, minutiös kommentiert, erläutert oder relativiert wird. Aber ist Jack The Ripper nicht eins dieser Themen, die unverbesserliche Eierköppe wie Peter Moosleitner, Jesus Franco und diverse Galileo- und History-Redakteure immer wieder zu absoluten Höchstleistungen in Sachen Dösigkeit inspiriert? Pyramiden, Tempelritter und Bermudadreieck, ick hör euch trapsen? Ohne Zweifel. Doch Alan Moore wäre nicht (neben Hergé, Carl Barks und Goscinny) einer der genialsten Comicautoren der letzte 2000 Jahre, würde er seinen Füller nicht wie eine diskursive Brechstange exakt an diesem peinlichkeitsträchtigen Punkt des

From Hell...

Ripper-Mythos ansetzten. Es geht aber nicht um »Demystifikation« ins Alltägliche und in Wahrheit vollkommen Banale. Ganz im Gegenteil: sein Ripper, der königliche Arzt Dr. William Gull, den es im Übrigen wirklich gegeben hat, ist derartig enigmatisch, evil und durchfiktionalisiert, dass es einem nicht nur sämtliche Schuhe, sondern die Socken gleich mit auszieht. In »From Hell« geht es einer viel größeren Sache an den gestärkten Kragen - dem Weltgeist: Symbole, Zeichen, Mythen, Kategorien etc., welche zwischen Individuum und Gesellschaft umherschwirren. Anhand der relativ überschaubaren Fakten im Fall des »Dirnenmörders von London« versuchen Moore und Campbell auseinanderzuwurschteln, wie dieser Weltgeist, eine viktorianische Zeitstimmung nach Art der Foucaultschen »Episteme«, entsteht, wächst und Früchte trägt. Das ästhetische Programm, das die beiden dabei fahren: Je fiktionaler, ästhetischer, handlungsärmer und apollinischer die Oberfläche, desto authentischer, realistischer, erzählender und dionysischer der Effekt.

Marc Sagemüller

From Hell, Alan Moore (Text), Eddie Campbell (Zeichnungen); 560 Seiten, s/w, Softcover, 35$; Eddie Campbell Comics. Erscheint im Dezember 1999

Alan Moores Werk genießt nicht gerade die konzentrierte Aufmerksamkeit irgendeiner zugelassenen Literatur- oder Kunstkritik, die zu bannen und zu beschäftigen es doch allein aufgrund so altmodischer Tugenden wie Vielschichtigkeit, viriler Klotzigkeit und Obsessivität mehr als geeignet wäre. Der Kanonisierung als einer der sehr wenigen wirklich unverwechselbaren Großmeister visuellen Erzählens mindestens der letzten fünfundzwanzig Jahre dürfte er eigentlich nicht entgehen, wäre da nicht das odiose Medium seiner Wahl (für das man aber gar keine »Lanze brechen« sollte oder ähnlichen Quatsch) und die Vorliebe für obskurantistische, okkulte, eleusinische Spielarten der Mystifikation, die er selbstbewusst mit seinen Geistesverwandten der klassischen Moderne teilt, Leuten wie den Symbolisten also, auch mit William Butler Yeats, dem Celtic Twilight etc..

Die flimmernde Zeichnung

Moore hat einige der beklagenswert seltenen Comics geschrieben, die das Potenzial der Form nicht bloß als Sprungbrett für klischierte Deppenfantasien benutzen - von satirischen (»D.R. And Quinch«) über politische (»V for Vendetta«) bis zu klassisch phantastischen Stoffen (»Swamp Thing« für DC) reicht das Repertoire dieses Schriftstellers. »Schriftstellerei«, weiß Moore, ist ein hartes Brot in einer »postliterate culture«, in der sich Menschen, denen Worte etwas bedeuten, mit der Persistenz des Visuellen, der Komposition von Sichtbarem auseinandersetzen müssen wie seit den golden ages ägyptischer Hofschreiber und chinesischer Kanji-Kalligraphen nicht mehr. »Reading WATCHMEN is like a trip to film school« lobte Neil Dorsett noch im September '99 im Zuge eines »CBG«-Huldigungsaufsatzes Moores bekanntestes Buch. Stets mussten sich Kritiker für die immer am optischen Ergebnis interessierten Anweisungen, die Moore seinen ZeichnerInnen in detailreichen Scripts ans Herz legt, zahllose aus den Welten von Film und TV entliehene Begriffs-Neuschöpfungen einfallen lassen: von »broken zoom« ist da die Rede, von »flickering panels«, »dialogue juxtaposition«... nette Filmhochschul-Seminararbeits-Eselsbrücken, die aber erfolglos etwas zu fassen versuchen, was Moore mit keinem Zeitgenossen in seinem oder irgendeinem anderen visuellen Feld teilt. Die Höhepunkte seiner Arbeit, »Birth Caul« und »From Hell«, beide mit Eddie Campbell, leisten nämlich ALLES Leistbare für die Wiederbelebung eines Wissens von den visuellen Oberflächen kulturelle Artefakte, das Moores Landsmann Wyndham Lewis 1918 mit den Worten umschrieb, es sei die zentrale Möglichkeitsbedingung von Kunst, kein »Innen« zu haben: »nothing you cannot see.«

Dietmar Dath

NeoJazzFunkPhusionHouse?

Acid Jazz im zweiten Bildungsweg?

Das gute alte Rare-Groove-Ethos macht (mal wieder) – insbesondere als Sound - und Sammlerideal in elektronischen Zirkeln – die Runde. Wir kennen sie, die Labels, die sich alle nach tollen Jazzplatten und ähnlichem benannt haben (People, Main Squeeze, Flipside, Laws Of Motion, um nur eine Posse in London zu nennen). Auffallend dabei sind nicht allein die neuen Begrifflichkeiten, die sich bereits seit 1996-97 im Zuge von Nu House, »Daddel«, »gutem Geschmack«, Kervorkianismus, Ashley Beedle und der Rückbesinnung der Housewirtschaft auf Discoroots abzeichneten und in der diesjährigen Afrobeat-Mania einen neuen Höhepunkt hatten, sondern die Tatsache, dass in der outernationalen ›Straight-No-Chaser‹-lesenden Hipster-Fraternität gerade DJs und Produzenten aus dem bis noch vor wenigen Jahren als extrem unfunky geltenden Deutschland hoch geschätzt werden (Jazzanova, Rainer Trüby, Compost-Blase, Stereo Deluxe, Spectrum Works und Needs— alle und alles dreht sich auf den Plattentellern der Petersons, Forges und Bob Jonesens in heavy rotation). Hierzulande war vor zig Jahren bereits Karmas »High Priestess« der Vorreiter für afrobrasiligen Schnittstellenhousesound, ein Track wie maßgeschneidert für eine Radiosendung wie Gilles Petersons »Wordwide«. Ein Zwischenpunkt fürs Dots-Joinen sozusagen. Ein geschmacksorientierter Paradigmenwechsel bahnte sich im Zuge der Schnittstelle Soul-Mod-Tradition/-Clubkultur (mitbefeuert von Mo'Wax und auch Drum' n'Bass) an. Heute speist sich die DJ-Landschaft aus konvertierten Ravern und bekehrten Acid Jazzern. DJs, die 1993 den Soundgrausamkeiten wie Progressive House erlagen, orientieren sich jetzt an Werten von DJs, die sich damals dem »Charme« von Corduroy-Platten schwer entziehen konnten. Erstere richten DJ-Altare für Extremdaddel-Typen wie Karl Injex ein, letztere lernen den »Jaguar« auf UR zu schätzen.

Und noch etwas fällt auf: Die Deep-House-DJ's 1999 sind oftmals keine alternden Rare-Groove-Knaben, sondern regelmäßig junge Typen in den frühen 20ern, denen Sven Väth nix sagt, die tolle House-Musik wie Paninisticker sammeln und die Idee der Nachinszenierung legendärer Clubveranstaltungen, die weit vor ihrer Geburt liegen, völlig verinnerlicht haben. Die neuen Mods eben.

Michael Kummermehr

King-Kummi (championlovers)

Bau dir deinen eigenen Jazzfunk-Schwof – die Movers und Groovers von 1999, zusammengestellt von Dixon, RainerTrüby, Marcus Worgull, Lars Vegas & Yannick:

Victor Davis: Brother (Bougie Solitaire Main Vocal) (Flipside)
Pathless: Goddess Of The Sea (Infracom)
Tom & Joyce: Val Minha Tristessa: Bob's Le Mix (Yellow)
Beanfield: Seasons (SWAG-Dub) (Compost)
Soul Dhamma: Flowers (King Britt Rmx) (Velocity)
Kenny Latimore: If I Lose My Woman (Nuyorican Soul Dub) (Columbia)
Rainer Trüby Trio: A Go Go (Compost)
Hefner: Pumpkin Rum EP (Inertia)
Karma: High Priestess (Jazzanova Rmx) (Spectrum Works)
Interfearance: Wonderland (Reeling Mix) (ffrr)
Kerri Chandler & Jerome Sydenham: Powder (Late Night Dub) (Madhouse)
Femi Kuti: Beng Beng (Ashley Beedle Rmx) (Barclay)
Theo Parrish: Summertime Is Here (Sound Signature)
Nitin Sawhney: Homelands (Rainer Trüby Mix) (Outcaste)
Critical Point feat. Victor Duplaix: Messages (MAW)
Next Evidence: Sense Of Time (Versatile)
Yasushi Die: Plain Soleil (MAW Remix) (Yellow)
Neon Phusion: Guarana (Yellow Prod.)
4 Hero: Dauntless (Restless Soul Rmx) (Talkin' Loud)
Extended Spirit: Caprice (Sonar Kollektiv)
P'Taah/Capries: Flying High/Inception (New Latinaires)
Joe Claussel: Je Ka Jo (Ibadan)
Sunday Brunch: Honung (Svek)
Bob Sinclair: The Ghetto (Atjazz Rmx) (Yellow Prod.)
Robin Jones: Royal Conga (Jimpster Rmx) (Royal Palm)
Restless Soul: After Ours (Chilifunk)
Modaji: Latin Protocol (Laws Of Motion)

GUNTER SCHWARZMAIER

(Lange:)
1 .Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 2. Eminem: Slim Shady LP • 3. Diverse: A Fatcat Compilation: Across Uneven Terrain • 4. Mad Professor: The Inspirational Sound of... • 5. John Spencer Blues Explosion: Acme Plus • 6. Goofy: I Don't Give A Damn • 7. Visit Venus: Endless Bummer • 8. Diverse: Mystic Brew • 9. Mr Gentleman: Trodin' On • 10. Super Furry Animals: Guerilla • 11. Antonelli Electr.: Me, The Disco Machine • 12. KC Da Rookee: Rookastyzza • 13. Diverse: Sub Rosa vs Kompakt • 14. To Rococo Rot: The Amateur View •15. Guildo Horn: Schön

(Kurze:)
1. Tarwater+Tikiman: Like a Miracle • 2. Rapaccioli: EP 1 • 3. Fluxion: Prospekt • 4. Plaid: Peel Sessions • 5. Eins, Zwo: Hand aufs Herz • 6. Console: 14, Zero, Zero • 7. Senking: Ping • 8. Madonna: Beautiful Stranger • 9. Mr. Oizo: Flat Beat • 10. Aphex Twin: Windowlicker • 11. Beastie Boys: Remote Control • 12. Dettinger: Puma • 13. Trinkwasser: Extraleben • 14. Donna Regina: Pool • 15. Kron: Silikron Remix

MARK SIKORA

(Lange:)
1. Bogdan Raczynski: Samurai Math Beats • 2. Bogdan Raczynski: Boku Mo Wakaran • 3. VA: Warp: Classics/Remixes/Influences • 4. Fantômas: Fantômas • 5. Add N To (X): Avant Hard • 6. Beck: Midnite Vultures • 7. Mouse On Mars: Niun Niggung • 8. The She-Satellites: Poison Lips • 9. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 10. Blumfeld: Old Nobody • 11. The High Llamas: Snowbug • 12. The Melvins: Trilogie • 13. The Flying Luttenbachers: The Truth Is A Fucking Lie • 14. Nine Inch Nails: The Fragile • 15. Scott 4: Works Project

(Kurze:)
1. Mouse On Mars: Distroia • 2. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 3. Aphex Twin: Windowlicker • 4. Super_Collider: It Won't Be Long • 5. Les Rythmes Digitales: Sometimes • 6. Beck: Sex Laws • 7. Ugly Duckling: Fresh Mode • 8. Oval: EP • 9. Console: 14, Zero, Zero • 10. Atari Teenage Riot: Revolution Action • 11. To Rococo Rot: Telema • 12. Pan Sonic: B • 13. Egoexpress: Weiter • 14. Elektrische Schafe: Elektrische Schafe • 15. Bobby Conn: Llovessonngs

CHRISTOPHER STRUNZ

(Lange:)
1. Blumfeld: Old Nobody • 2. Terre Thaemlitz: Replicas Rubato • 3. Missy Elliott: Da Real World • 4. Super_Collider: Head On • 5. Helge Schneider: Eiersalat in Rock • 6. Clinton: Disco And The Halfway To Discontent • 7. Prince Paul: A Prince Among Thieves • 8. S.O.D.: Bigger Than The Devil • 9. Plaid: Rest Proof Clockwork • 10. Melvins: The Bootlicker • 11. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 12. Le Tigre: Dito • 13. Jimi Tenor: Organism • 14. Fantômas: Dito • 15. Rocko Schamoni: Showtime

(Kurze:)
1. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 2. Missy Elliott: She's A Bitch • 3. Jimi Tenor: Year Of The Apocalypse • 4. Madonna: Beautiful Stranger • 5. Eins Zwo: Hand Auf's Herz • 6. Matthias Schaffhaeuser: Kurz & Gut • 7. Kron: Silikron-Remix • 8. Björk: All Is Full OfLove • 9. Pet Shop Boys: New York City Boy • 10. Tom Jones/Cardigans: Burning Down The House • 11. Chemical Brothers: Hey Boy, Hey Girl • 12. Public Enemy: Do you Wanna Go Our Way • 13. Rocko Schamoni: Gegen den Staat • 14. Whitney Houston: It's Not Right (But It's OK) • 15. Supergrass: Pumping On Your Stereo

OLIVER TEPEL

(Lange:)
1. Mary J. Blige: Mary • 2. Gomez: Liquid Skin • 3. Beverly Knight: Prodigal sista • 4. Ja König Ja: Tiefsee • 5. Nine Yards: Where Do We Go From Here • 6. Basement Jaxx: Remedy • 7. 702: 702 • 8. Supergrass: Supergrass • 9. Missy Elliott: Da Real World • 10. Le Tone: Le petit Nahab • 11. Hil St. Soul: Soul Organic • 12. Gorky's Zygotic Mynci: Spanish dance troupe • 13. Add N to (X): Avant Hard • 14. Total: Kima, Keisha & Pam • 15. Catatonia: Equally Cursed And Blessed

(Kurze:)
1. Mark Morrison & Conner Reeves: Best Friend • 2. Eric Benét: Georgy Porgy • 3. Beth Hirsch: P-Town Rubies • 4. Shanks & Bigfoot: Sweet Like Chocolate • 5. Pet Shop Boys: I Don't Know What You Want But I Can't Give It Anymore • 6. D'Angelo: Left & right • 7. Destiny's Child: Bills Bills Bills • 8. Britney ▸▸▸

Kunst als gefundenes und extremes Theater

Spots. Von der Kunst im Jahre 1999 sah ich nicht die Highlights, sah nur die Flecken. Da gab es für mich viele schwarze Flecken und blaue Flecken, hergestellt aus Physischem: Spucken, Hauen, Gesten. Der Aufführung des täglichen Lebens. ES, oder die Kunst selbst war natürlich nicht so. Im Gegenteil. Mehr Highlight ist kaum vorstellbar. Mehr Überproduktion auch nicht. Allseits akzeptierter Scheincharakter von Kunst als neuer Standard »Jeder Mensch ist ein Künstler« hat sich verwirklicht, wobei aber mit »Künstlersein« eine Konsumption von Kunst gemeint ist, die noch nie so fashionförmig funktioniert hat. Die Museen sind voll, die Programme mutieren, die Produktionen laufen. Geschichte und Intimität erstickt in Präsentationen, die man durchläuft wie Einkaufspassagen. Unglaublich, wie ökonomische Zwänge einfach hingenommen werden. Kunst ist schon lange nicht mehr Kunst. Und es gibt viel zu tun. Aushalten und Abläufe in den Dissonanzen, zwischen dem, was man als Kunst erinnert, konsumiert, praktiziert. Kontinuierliche Revision der eigenen Position all dem gegenüber.

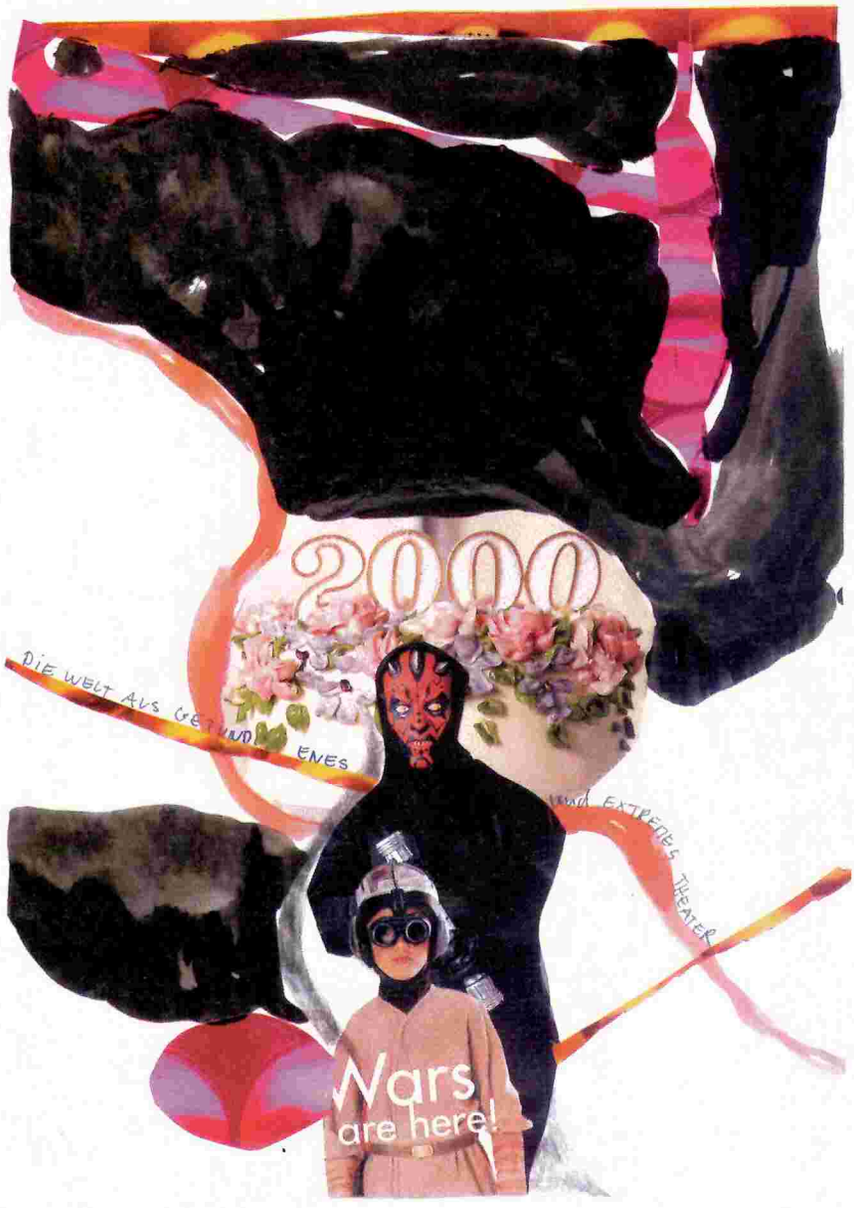
So hatte ich also aufgehört, mich als aufgeklärter Kunst-Scanner zu betätigen, denn es sah einfach nie so aus, dass neue soziale Konstruktionen und Ereignisse aus einer einfachen Auflistung, Benennung derzeitiger Zeug-Produktion entstehen könnten. Mit Bildern ließ sich in diesem Jahr kein Exil aufbauen und auch am Ende des Jahres befinde ich mich noch auf der Suche nach dem Bild als Ort, wo der Gedanke einen Körper findet, möglicherweise. Was ich erwähnen möchte, sind daher nur Momente, hervorgerufen durch Kunst.

Anregungen zur dysfunktionalen Produktivität kam von verschiedensten Leuten, die sich auf Spezialeffekte des Lebens, der Show, der Ich-Gebäude und der Sabotage von Berühmtheitskulten (inklusive des 15-Minuten-Dings) verstehen; die so Geschichte mit neuen Settings im Innen anlegen, in mir ein geistiges Heimatgefühl aufwühlen konnten, aber nicht um als Schritt, Stil, Produkt, Teil des Kontinuums »visuelle Kultur« erinnert zu werden – ich möchte an sie denken können als Dinge, die ein Andenken verursachten, das sich nicht auf ein Altes, Verlorenes bezieht, sondern in die Zukunft hineinbeamt und ein Denken ermöglicht, mit dessen Hilfe ich der mentalen und realen Umgebung Form geben kann.

Große meta-peinliche und sehr direkte physische Momente, so wie Cher im Madison Square Garden, Mike Kelleys pervertierter Laufsteg und seine Modeperformances in Braunschweig und Genf, Christoph Schlingensief, erhitzt und in der Tracht der orthodoxen Juden beim »Deutschland versenken« -Projekt in New York, Leilas (die boxende Tochter von Muhammed Ali) erster großer Sieg, Klaus Kinski in Werner Herzogs Porträt einer Freundschaft. Wann immer die stickige Slickness einer Ausstellung, einer visuellen Oberfläche meine Gedanken wegsaugten, kamen mir Martin Kippenbergers Methoden in den Sinn. Dysfunktionalisierende Produktivität und Radikale Infragestellung. Physische, gelebte Kritik. Wieder Artaud, Bataille aus dem Regal geholt. Worte in den Kopf einschlagen lassen. Spots der Gewalt: Frances Starks Buch »The Housewife And The Architect«, Cindy Shermans zerschnittene Puppenkörper, Harmony Korines abgebrochenes »Fight«-Projekt, ein Scheitern, das die Wiederaufnahme von Hipster-Nihilismus wie in »Fight Club« schon vorher zerlegte.

Nur das erinnern, was Spuren auf der Oberfläche eigenen Lebens hinterlässt. The Look of Life?

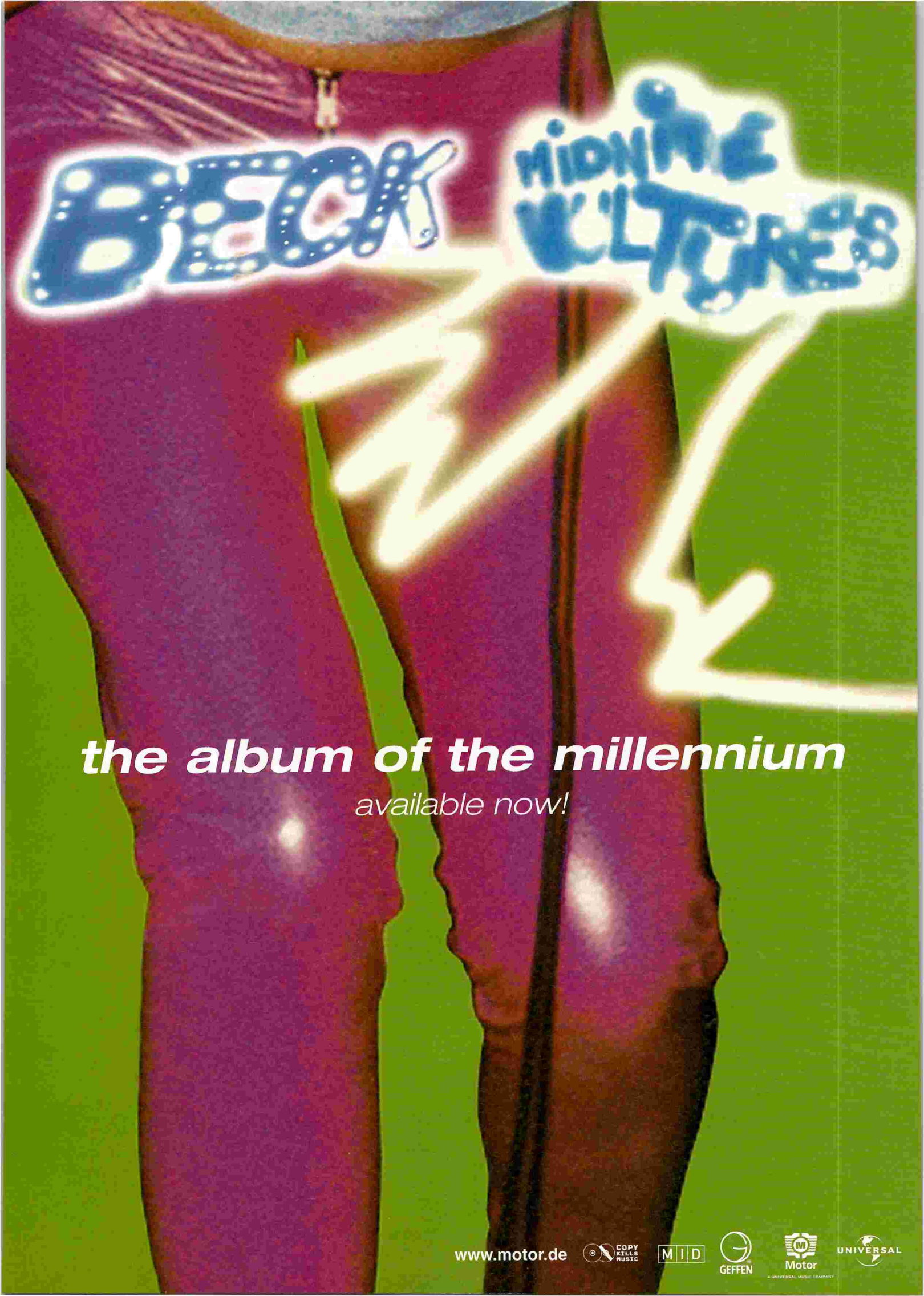
Oberflächen sind ein Informationsträger geworden, die Info wird abgeholt und weitergeschickt oder weggeschmissen, die Geschwindigkeit dieses Vorgangs erhöht sich. Damit verändern sich die Bilder. Und es ist nur eine Frage der Zeit und der Investitionen, bis die Chips in der Wandfarbe sitzen und von da aus senden. Und das wäre dann noch nicht mal ein Spezialeffekt. Und was geschieht mit der direkten Produktion von Bildern, wenn die menschlichen Körper erstmal voll programmierbar gemacht werden? Ich schaue meine Hand an: ja, aus jedem Finger fließt eine andere Farbe, multiplizierbar. Nun, nur noch von etwas sprechen, an dem/ von dem ich physisch beteiligt war, sowohl was Musik als auch was Bilder angeht.



Ein großer blau-grüngelber Fleck blieb mir. Das spürbare Andenken an eine Aufführung im ›Hell's Kitchen Club‹ in New York mit Electrophilia, Flux, A.R.E. Weapons und Actress, alles sogenannte Neo-No-NY- Bands, deren Mitglieder das Auftreten und die Musik performanceförmig betreiben. Spencer, das einzige männliche Mitglied von Actress feuerte an diesem Abend alte Vinyl-Scheiben ins Publikum. Man war der Zitate und des Zeitreisegefühls (ca. 80/81) schon müde geworden, doch da handelte man sich einen konkreten Schmerz ein. Knuffen, Post-Pogo, und andere verspielte Handgreiflichkeiten steigerten sich im Laufe des Abends, der später in einem kleinen Krawall mit klassischer Fragmentierung (Gläser, Lampen, Mobiliar zerdeppern) endete. Spezialeffekt Verausgabung? Wiederaufführung der Idee vom »kunstfernen« Weg? Ich bin mir nicht sicher. Doch ich spüre die physische Markierung.

Ich kann keine Kunst nicht wahrsagen. Kein Ende der Wünsche und Nöte in Aussicht. Es sind alles extrem vergängliche Momente, und es kommt drauf an herauszufinden, was notwendig ist, um etwas als Traum nach innen zu ziehen, um etwas anderes nach außen zu schicken. Live lebend auf die Freiheit des Experiments bestehen! Und wenn der Gedanke keinen Körper findet, den eigenen aktivieren. Mit purer und präziser Improvisation ins Jahr 00.

Text und Bild: Jutta Koether


BECK
MIDNITE VULTURES
the album of the millennium
available now!
www.motor.de
COPY KILLS MUSIC
MID
GEFFEN
Motor
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
UNIVERSAL

Apropos Kino Ein Jahr zwischen »Matrix« und »Star Wars« , »Idioten« und »Blair Witch Project«, also zwischen perfekter, teurer, digitaler Animation und perfekter, billiger, digitaler Authentizität. Dazwischen ein **KINSKI-** und ein **TEENIE-REVIVAL**. All das muss nicht unbedingt zusammenpassen, um ein Ganzes zu werden. Ein Rückblick ohne »Star Wars« von ANNETT BUSCH und SVEN VON REDEN.

Normalität und Dummheit

»Du dummee Saauu...!« Klaus Kinski; knapp und unmissverständlich verweist er einen Christen von der Bühne, der ihm eben dumm kommt, von Jesus faselt und ausschaut wie der junge Peter Sloterdijk in den 70ern oder irgendein anderer verblendeter Student dieser Zeit. Und Kinski hat recht, immer wieder. 1999, im Jahr von »Matrix«, »Star Wars« und »eXistenZ«, perfekter digitaler Animationen und kalkuliert verwackelter Oberflächen, sprengt die Kinski-Fresse wieder mal die Quadratur der Leinwand, wie sie es vermutlich in jedem Jahr vorher auch getan hätte, zurechtgewiesen von Werner Herzog, der späte Rache nimmt. »Mein liebster Feind« ist ein Film über Herzog, nicht über Kinski, vielleicht noch über ein Kräfte-Verhältnis, in dem Herzog nicht müde wird, sich als Dompteur eines hochexplosiven Brennstoffs darzustellen, als einer, der geduldig und einfühlsam einem egomanischen Genie das adäquat zurückgenomme Maß an Ausdruckskraft beibringt. Lustig nur, wie er sich widerspricht und berichtet, dass der von Kinski gern zur Schau getragene Genius nichts anderes ist als harte Schauspielarbeit und dabei nicht müde wird, bei jeder Gelegenheit sich selbst ins Bild zu setzen.

Natürlich blieben die obligatorischen, zum Dokumentarfilm passenden Kinski-Retrospektiven nicht aus (dem Wenders-Buena-Vista-Social-Club-Effekt nicht unähnlich); auch Kinskis eigenes Werk, der »Paganini«, fand in diesem Retro-Zuge noch einen kleinen engagierten Fan-Verleih. Also nochmal: Kinski 1999 wieder auf der Leinwand sehen, was macht das? Nochmal »Aguirre-Der Zorn Gottes« oder »Fitzcarraldo« gucken. Das Kinski-Gesicht zeigt mehr denn je einen sichtbaren Abgrund – Liebe, Ekel, Hass, Utopie, Geilheit gleichzeitig und natürlich jede Facette davon maßlos. So ein Gesicht ist nicht so schnell ersetzbar und im Dschungel besonders wirkungsvoll. In diesem Sinne war Kinski immer auch (und vor allem) ein hervorragender Darsteller von Kolonialismus, als Verkörperung von Eroberungswillen und rücksichtslosem Größenwahn, aber auch als Verkörperung einer wechselseitigen Faszination (so blond und so verrückt – Gott oder Satan?) und eines nicht eingestandenen Scheiterns. Und natürlich brauchte Herzog Kinski, und Kinski brauchte Herzog. Eine vielleicht zeitlose und schon oft erzählte Geschichte, doch führte sie auch 1999 dazu, dass manch einer aus einem eigentlich langweiligen Dokumentarfilm kam und konstatierte: »Kinski war der einzig Normale.«

Spaß und Erfolg

Für gewöhnlich versteht der Kritiker keinen Spaß, der Konsument hingegen mag Spaß, im Sinne von Gaudi, versteht aber gar keinen Spaß, wenn er denkt, es sei ernst gemeint, der Produzent jedoch hat oft dann den größten Erfolg, wenn er sich eigentlich nur einen Spaß machen wollte, der Konsument ihn dabei ernst nimmt und der Kritiker viel darüber schreibt. Ohne diese Faktoren hätten weder das Dogma- noch das Blair-Witch-Projekt zum Film-Coup des Jahres werden können. Über scheinbar authentischen Horror (»Blair Witch Project«), lässt sich nur schwer lachen, damit aber eine Menge Geld machen und auch der Lars-von-Trier-Produzent der Produktionsfirma Zentropa konnte in Cannes einen Vertrag über 16 weitere Dogma-Filme abschließen, und die Dogma-Debatte läuft auf Hochtouren. Die Rechnung mit dem Manifest, dem Charme des Außenseiters, der Ästhetik und der Authentizität ist aufgegangen. Klar nervt das inzwischen, und trotzdem finde ich die »Idioten« noch genauso richtig, komisch und tragisch wie Anfang des Jahres, warum soll man sich das wegnehmen lassen? Georg Seeßlen aber ließ sich nicht blenden und schrieb im Rahmen einer Abrechnung grundsätzlicher Art in der ›Kölner Stadt-

Revue‹: »Der Terror der Intimität ist bei ihm (Lars von Trier, Anm.d.A.) nur noch ein Witz.« Und an anderer Stelle: »Mit ›Idioten‹ jedenfalls scheint die Dogma-Ästhetik schon wieder in ihrer eigenen Auflösungsphase. Vinterberg, so ist zu hören, packt bereits seine Koffer für eine Reise nach Hollywood; Lars von Trier will als nächstes ein Musical inszenieren. Es war ja nur ein Spiel.« Ja und, darf man das nicht? Zu einem Zeitpunkt, an dem Dogma längst ein lukrativer Selbstläufer ist, machen sich die Initiatoren aus dem Staub. Eigentlich doch klug, oder fühlt sich hier jemand verarscht, weil er ein kleines Manifest zu ernst genommen hat?

Familienhorror und Schmerzgrenzen

»The Opposite of Sex« von Don Roos sollte eigentlich eine Komödie werden, war aber leider überhaupt nicht lustig. Und die sympathische Bandbreite an rotzigen Mürrisch-Attitüden von Christina Ricci reduzierte sich bei Don Roos' Inszenierung auf Schlampenluder-Egotrip und spät bekehrtes Muttergefühl. Doch »The Op-

posite of Sex« steht nicht allein, vielmehr steht er symptomatisch für ein Jahr des vermeintlichen Tabubruchs, der ausgestellten Intimität und der Familiengeschichte als Horrorgemeinschaft. »Happiness« von Todd Solondz (SPEX 3/99) oder »Sitcom« von François Ozon oder »Mifune« von Sören Krag-Jacobsen. Doch scheiterten sie alle daran, die Lacher zu schnell auf ihre Seite ziehen zu wollen, wo es doch gar nichts zu lachen gab. Nichts ist langweiliger, als über Familien-Langeweile lachen zu müssen oder über einen pädophilen Papa, oder sexuell frustrierte Frauen, oder verklemmte Schwule.

Dagegen sind diejenigen Filme, die im letzten Jahr dieselben Themen überhaupt nicht witzig darstellten, immer noch auf der Suche nach einem Verleih, wie »The War Zone« von Tim Roth oder »Seul Contre Tous« von Gaspar Noé. Tim Roth hat in »The War Zone« jedes ablenkende Außen ausgeschlossen, so dass die vierköpfige Familie ganz auf sich zurückgeworfen wird. Tilda Swinton besetzte er zum ersten Mal gegen ihr herkömmliches Bild der ehrgeizigen, sehr schlanken Karrierefrau und zeigt sie schwanger und aufgeschwemmt, aber taff und resolut. In einer abgeschiedenen Gegend an der Küste Englands verdichtet sich schleichend ein Drama um Familienödnis, Geheimnistuerei, Geschwisterliebe, Inzest und Machtverhältnisse, düster und konsequent. Mit einer ähnlichen, jedoch ästhetisch ganz unterschiedlichen Konsequenz, treibt Gaspar Noé seinen Protagonisten, einen arbeitslosen, verzweifelten Metzger, durchs Leben und durch Paris. Liebe existiert nur als verzweifelte Sehnsucht, mit der eigenen Ehefrau ist sie längst abhanden gekommen, sie existiert, wenn überhaupt, nur als Erinnerung, und so konzentriert sich die Begierde der jeweiligen Väter, Ray Winstone und Philippe Nahon, auf die jeweiligen Töchter. Eine Liebe die erwidert wird und natürlich ganz anders gemeint ist. Und sowohl Tim Roth als auch Gaspar Noé finden dafür Bilder, die einfach schmerzhafter sind als jede Sperma-Schlabber-Szene (»Happiness«). Sex besteht vor allem aus Fleisch und Macht, das sieht weder romantisch noch schön aus und doch machen Tim Roth und Gaspar Noé ihre Zuschauer zu Voyeuren und Komplizen und das ist so unangenehm wie eben großartig. (ab)

[V.I.n.r.: »Mein liebster Feind«, »10 Dinge, die ich an Dir hasse«, »The Faculty«, »Blair Witch Project«, »Ich weiss noch immer was du...«

Petting und Pickelprobleme

In einem an Ereignissen nicht gerade armen Kinojahr war die Rückkehr der Teensploitation-Filme vielleicht das massivste Phänomen. Ungefähr ein Dutzend Filme kam dieses Jahr in die hiesigen Kinos, deren Geschichten im und rund um das Soziotop High School spielen. Schuld an allem war in erster Linie ein Mann: Kevin Williamson, der 1996 mit seinem Drehbuch zu »Scream« das seit den 80ern dahinsiechende Genre mit einer Infusion Horror, Genre-Zitaten und Selbstreflexivität fit für die 90er machte. Dieses Jahr war er gleich mit zwei Filmen am Start: »The Faculty«, wie »Scream« eine Mischung aus John Hughes (»The Breakfast Club«, »Pretty in Pink«) und John Carpenter (diesmal stand statt »Halloween« »Das Ding aus einer anderen Welt« Pate), und Williamsons Regiedebüt »Tötet Mrs. Tingle«, der allerdings enttäuschte. Sein Stern sinkt, nicht zuletzt weil mit dem Erfolg von »Blair Witch Project« eine neue Welle von »ungebrochenen«, »authentischen« Horror-Filmen auf uns zukommen wird. (Bei aller Kritik an der postmodernen Anführungszeichen-Kultur – kann das wirklich die Lösung sein?) Die zweite Hälfte des Jahres stand im Bezug auf Teen-Filme allerdings eher im Zeichen der Hochkultur. Gleich drei recht freie filmische Adaptionen von Literaturklassikern für die Zielgruppe der Schulbankdrücker kamen in den letzten Monaten in die Kinos: »Eiskalte Engel« versucht sich an »Les liaisons dangereuses«, »She's All That« an »Pygmalion« und der korrekt-sympathische »10 Things I Hate About You« an »Der Widerspenstigen Zähmung«. Aber egal ob Hochkulturadaption oder Horrorschlock, Teensploitation-Filme sind natürlich immer auch »pure id« (Maureen Callahan), Exploitation eben. Kein High-School-Film ohne Drogen und Delinquenz, Rock und Rebellion, Parties, Petting und Pickelprobleme.

Nicht nur deswegen sind Teensploitation-Filme Jahrgang '99 nicht einfach die filmische Entsprechung zu Britney und Brandy (auch wenn letztere in dem unsäglichen »Ich weiß noch immer was du letzten Sommer getan hast« eine Hauptrolle spielt). Als Darstellung des Kasten- und Wettbewerbssystems an amerikanischen High Schools haben sie sich trotz aller Klischees als erschreckend präzise erwiesen. Oben stehen die Football-Asse (»jocks«) und Cheerleader, unten die Nerds, Stoner und andere Weirdos - meist die Sympathieträger (kein Wunder, die Drehbuchschreiber gehörten früher wahrscheinlich selbst zu einer dieser Gruppen). Kein Film geht in seinem Hass auf die »jocks« allerdings weiter als David Nutters »Dich kriegen wir auch noch«, in dem die Mustersportler und Aushängeschilder der Schule in Wahrheit gleichgeschaltete Psychopaten sind, die ihre Mitschüler terrorisieren, und daher von den Außenseitern, den Helden des Films, zur Strecke gebracht werden müssen. Der Film wirkt fast wie die vorweggenommene Darstellung des Massakers von Littleton aus der Sicht der von den Sportstars der Schule ständig gedemütigten Mitglieder der Trench Coat Mafia. Während ihres Amoklaufs sollen sie geschrien haben: »All the jocks stand up! We're going to kill you.« (svr)

(Kurze:)
1. Chicks on Speed: Glamour girl • 2. Mary J. Blige: All That I Can Say • 3. Missy Elliott: All 'n' My Grill • 4. The Clinic: Second Line EP • 5. Station 17: Lila Pause • 6. Blur: Tender • 7. Isolée: Beau Mot Plage EP • 8. King Britt & Sylk 130: The Reason (Playa Duplaix Mix) • 9. Tocotronic: Jackpot (K.O. Kompakt Mix) • 10. The Roots feat. Erykah Badu: You Got Me • 11. Ben Lee: Nothing Much Happens • 12. Aaron: B.M. • 13. Company Flow: Suzy Pulled A Pistol On Henry • 14. The Fall: Foldin Money • 15. Mina: Kryptonite

SEBASTIAN WEHLINGS

(Lange:)
1. Modest Mouse: The Lonesome Crowded West • 2. Built To Spill: Keep It Like A Secret • 3. Echo & The Bunnymen: What Are You Going To Do With Your Life? • 4. Tocotronic: K.O.O.K. • 5. Ozark Henry: This Last Warm Solitude • 6. Make Up: Save Yourself • 7. Travis: The Man Who • 8. Blumfeld: Old Nobody • 9. Flaming Lips: The Soft Bulletin • 10. Eins Zwo: Gefährliches Halbwissen • 11. Die Sterne: Wo ist hier • 12. Sam Prekop: Dito • 13. Bonnie 'Prince' Billy: I See A Darkness • 14. Electronic: Twisted Tenderness • 15. Gene: Revelations

(Kurze:)
1. New Radicals: You Only Get What You Give • 2. Flaming Lips: Race For The Price • 3. Modest Mouse: Heart Cooks Brain • 4. Pet Shop Boys: New York City Boy • 5. Tocotronic: Let There Be Rock • 6. Blumfeld: Tausend Tränen Tief • 7. Divine Comedy: The Pop Singers Fear of The Pollen Count • 8. Placebo: Every You, Every Me • 9. Travis: Writing To Reach You • 10. Echo & The Bunnymen: Rust • 11. Console: 14, Zero, Zero • 12. Atari Teenage Riot: Revolution Action • 13. Madonna: Beautiful Stranger • 14.Xavier Naidoo: Sie sieht mich nicht • 15. Mina: Minsc

SEBASTIAN ZABEL

(Lange:)
1. Cassius: 1999 • 2. Basement Jaxx: Remedy • 3. Missy Elliott: Da Real World • 4. Ibrahim Ferrer: Ibrahim Ferrer • 5. Joy Zipper: Joy Zipper • 6. High Llamas: Snowbug • 7. Bodenstandig 2000: Maxi German Rave Blast Hits 3 • 8. Rocko Schamoni: Showtime • 9. Die Sterne: Wo ist hier • 10 Ol'Dirty Bastard: Nigga Please • 11. Les Rythmes Digitales: Darkdancer • 12. Hans Nieswandt: Lazer Muzik • 13. Mary J. Blige: Mary • 14. Barry White: Staying Power • 15. Blackstreet: Finally

(Kurze:)
1. Basement Jaxx: Red Alert • 2. Armand Van Helden: Udon'tknowme • 3. Armand Van Helden: Flowerz • 4. Kelis: Caught In The Act (I Hate You So Much Right Now) • 5. Ol' Dirty Bastard & Kelis: Got Your Money • 6. Busta Rhymes & Janet Jackson: What's It Gonna Be • 7. Gang Starr & Total: Discipline • 8. Whitney Houston: It's Not Right (But It's Okay) • 9. Blumfeld: Tausend Tränen Tief (DJ Koze/ Steve Bug Loverboy-Mix) • 10. Hans Nieswandt: Freaks, I See Life (Erobique Remix) • 11. Studio 54 Vol. 3 EP • 12. Paul Johnson: Get Get Down • 13. Shaboom: Totally • 14. Suede: She's In Fashion • 15. Everlast: What It's Like

HEIKO ZWIRNER

(Lange:)
1. Built To Spill: Keep It Like A Secret • 2. Modest Mouse: The Lonesome Crowded West • 3. Labradford: E Luxo So • 4. Blumfeld: Old Nobody • 5. Eminem: The Slim Shady LP • 6. Neutral Milk Hotel: In The Aeroplane Over The Sea • 7. The Beta Band: The Three E.P.s • 8. Tied & Tickled Trio: EA 1 EA 2 • 9. Mogwai: Come On Die Young • 10. The Make Up: I Want Some • 11. Diverse: Across Uneven Terrain • 12. Eins, Zwo: Gefährliches Halbwissen • 13. Sunny Day Real Estate: How It Feels To Be Something On • 14. Readymade: Snapshot Poetry • 15. Flaming Lips: The Soft Bulletin

(Kurze:)
1. Tocotronic: Let There Be Rock • 2. Console: 14, Zero, Zero • 3. Everlast: Ends • 4. Red Hot Chili Peppers: Scar Tissue • 5. Belle & Sebastian: Modern Rock Song • 6. Madonna: Beautiful Stranger • 7. The Dylan Group: If I Had Been Able • 8. Whitney Houston: It's Not Right (But It's OK) • 9. Tarwater w/Tikiman: Like A Miracle • 10. Xavier Naidoo: Sie sieht mich nicht • 11. Mina: Minsc • 12. Hefner: Hymn For The Cigarettes • 13. Noto: time..dot • 14. Les Rythmes Digitales: Sometimes • 15. Komëit: dto.

90'er

Zehn Jahre der Turbulenz, der Verteilungskämpfe, der Verzweiflungstaten, der immer kürzer werdenden Phasen, in denen noch das – inzwischen antike – Glücksgefühl vorherrschte, das einsetzt, wenn man sich auf der richtigen Seite wähnt. Unaufhaltsam spuckt Popkultur Material für Kritik und Abgrenzung aus, trägt ihre Versprechungen aber auch mit einem Display versehen, auf dem steht: »Geheimzahl eingeben und dann: bestätigen.« Das klingt finster? It's just the state of affairs, am Ende des Jahrtausends. Wenn man's weiß, macht man was draus. Jahrzehnte sind nicht »besser« oder »schlechter«. Sie SIND einfach.

65 **EIN SPEX-DIGEST** zusammengestellt von Doris Achelwilm, Dietmar Dath und Tom Holert 74 **HERBIE HANCOCK** von Uh-Young Kim 76 **POP-SOZIALISATION ZWISCHEN DEN GENERATIONEN** von Oliver Tepel und Fee Magdanz 78 **BECK** von Tom Holert 82 **MATADOR & WARP** von Uwe Viehmann und Uh-Young Kim 90 **FEMINISMUS UND SCIENCE FICTION** von Gwyneth Jones 92 **DAVID TOOP** von Markus Hablizel 94 **POLITIK FÜRS PUBLIKUM? DIEDRICH DIEDERICHSEN UND RAINALD GOETZ** im Gespräch mit Dietmar Dath 102 **BRET EASTON ELLIS** von Torsten Schmidt 104 **CLUBKULTUR & HERMETIK** von Olaf Karnik und Mark Terkessidis

1990–1998 Ein SPEX-Digest

Zusammengestellt von Doris Achelwilm, Dietmar Dath und Tom Holert.

[Erich Honnecker]

[Tank Girl]

[Happy Mondays]

Leatherstocking

Ein Jahr wie ein Lederstrumpf: sinnlos aber wohlriechend. Ober-Lederstrumpf Kevin Costner tanzt im Kino mit dem Wolf, Madonna tanzt wie üblich ebenfalls, zieht dem Hupfauf mit einem sodomisierten Rudeltier aber das sog. Vogueing vor, und in der Welt der Popmusik tanzen die Verhältnisse von ganz allein: Ein Jahr im Wendekreis von Abgrenzungsgelüsten, Unverstandensein, Crossover-Tendenzen und unliebsamem Come-Together-Beat. Fluchtpunkt: Rave.

Personalien Anfang des Jahres sitzen in der Redaktion dieser Zeitung Diedrich Diederichsen, Clara Drechsler, Jutta Koether, Ralf Niemczyk, Dirk Schneidinger und Sebastian Zabel (so viele LEUTE! Wahnsinn!), Ende des Jahres sind die letzten drei nicht mehr dabei, an ihrer statt ist Hans Nieswandt dazugestoßen.

Girlism Diedrich Diederichsen, 7/1997: »Die Geschichte der Girlverwertung, besonders in der Popindustrie, ist ein einzigartiges Schlachtfeld, wo unkontrollierte, uncodierte und souveräne Energie mit den verfremdendsten, entfremdensten und kostümierendsten Praktiken der kapitalverwertenden Kultur aufeinanderstoßen. Doch ist gerade die unverschämteste Sexploitation nicht das Aufgehen des souverän-revolutionären Girlism in normale Schweinekulturindustrieproduktion, sondern eher ein neuer Zustand; denn wie sich souveränes, girlistisches Fun-Searching und trashige, skrupellose Ploitation-Ästhetik beim Unterlaufen bürgerlichen Sinns und Erbaulichkeit so begegnen, dass zumindest für eine Weile das girlistische Moment die Überhand behält, zeigen Beispiele aus allen Epochen der Pop-Geschichte. (...) Ob das Girl als revolutionäres Subjekt weiterhin tragisch scheitern muß, oder in der neuen historischen Situation, nach den Runaways, nach Lydia Lunch, nach Tracy und Suzanne und Shithead, eine Form findet, die weder den Weg allen Bildungsbürgertums geht, noch sich auf mittlerweile anachronistische Weise zu schönem, aber nicht lebensfähigem Trash verheizen lassen wird, bleibt die offene Frage.« (7/1990)

((90

Rave »Seit Jahren kam nicht mehr so viel gute Musik aus England! Primal Scream, Happy Mondays, Stone Roses, The Farm - 1990 sind sie groovier, higher und mentaler denn je. Und alle haben einen Star-DJ wie Andy Weatherall oder Paul Oakenfold, der ihnen ihre Popsongs zum Dancefloorkiller remixt. England befindet sich auf einem nicht enden wollenden Riesenrave. Alle Welt redet von Manchester. Wir reden von der ganzen Welt: Rave-Mania hat angefangen, auf den Kontinent überzuschwappen. Wo sie jetzt auch langsam überschnappen.« (Sebastian Zabel, 10/1990).

10 Jahre Eigenlob stinkt am schönsten: »Ohne SPEX wäre das Leben in diesem Scheißland (...) komplett unerträglich, niemand würde von der Existenz eventueller Alternativen zum offiziellen Arschlochprogramm erfahren, die ganze gute Musik würde umsonst gemacht, weil niemand wüßte, dass es sie gibt. Und so weiter. Dunkelheit würde einkehren in die Herzen der Menschen.« (Hans Nieswandt, 10/1990)

BRDDR »Wann wird sich das gewaltige Gewicht dieser fetten BRD über die kleine DDR legen? Wann wird das ökonomische Gefälle zwischen der weltgewandten Supermacht und dem beschaulichen Biedermeierzwerg dort alle Werte und Arbeitskräfte absaugen, bis der Zwerg nach Wiedervereinigung schreit wie der Ertrinkende nach dem Rettungsring? Wie lange noch kann die DDR dem vergifteten Rettungsring (...) einigermaßen widerstehen? Westlich der Elbe überwiegt noch immer die Begeisterung. Wildfremde Menschen fielen sich in die Arme, besonders in den ersten Wochen. Überall Bananen. Begrüßungsgeld für Ausländer. Wie war das möglich(...), jetzt plötzlich die große Menschenfreundlichkeit? Nun gut, wir wissen es längst: Man muß schon ›deutschstämmig‹ sein, um in der BRD freundlich empfangen zu werden.« (Günther Jacob, 1/1990)

Hip-Hop ...über den Jazzweg : Im Vorspann von »Jazz. Die instinktiven Reisen der Leute und die Pfade des Rhythmus« fragt man sich: »Gab es im Jahr des Tribe einen neuen Jazz called HipHop? Oder war HipHop immer schon Jazz? Scheißt Spike Lee in den Wald?« (Diedrich Diederichsen, 1/1991)

Tank Girl »Hier nun endlich das definitive New Wave-Traumgirl! Eine blonde Björk in Creeps, zerschnittenen Levi's und Leder-BH, behängt mit Accessoires wie Kreuzen, Baseballschlägern, Totenkopf-Ohrringen und Fall-Badges. Sie heißt Tank Girl, fährt Panzer und ihr Bettgenosse ist ein leicht debiles Känguruh (Booga), das sie mit Bier, Drogen und Frühstück versorgt. (...) Supercool.« (Sebastian Zabel, 11/1990).

[Dinosaur Jr.]

[River Phoenix]

Das Jahr des großen Saugens

»Twin Peaks« übte im TV den »Sog jedweden Schwachsinns« (Clara Drechsler in 9/1991) aus, Anthony Hopkins saugte den Lämmern das Blut aus den Bälgern, und Grunge als Lebenseinstellung samt zerrissenen Hosen machte den Staubsauger in Teenager-Zimmern arbeitslos. Kohl wird vom Bundestag zum Bundeskanzler gewählt, am gleichen 17. Januar, 19 Stunden nach Ablauf des UNO-Ultimatums, beginnt eine multinationale Truppe unter Führung der USA mit der »Operation Wüstenfuchs«. 20. September: Neonazis überfallen im sächsischen Hoyerswerda vietnamesische Migranten, danach folgen schwere Ausschreitungen gegen Ausländer und Asylbewerber; unter dem Beifall vieler Zuschauer wird auch ein Asylbewerberwohnheim angegriffen. In den folgenden Wochen kommt es im gesamten Bundesgebiet zu Anschlägen gegen Asylbewerberunterkünfte. Die »Wiedervereinigung« verschafft sich Gehör.

anced Chemistry]

((91

PERSONALIEN In unserem Laden tummeln sich: Clara Drechsler, Hans Nieswandt, Dirk Scheuring und, ganz neu: Mark Terkessidis.

END OF UNDERGROUND Independent/Rock - wie rechtfertigen?: »1991 hat, nahezu im Vorübergehen, tatsächlich sehr deutlich eine neue Dekade begonnen. Es scheint, als habe sich Rockmusik aus seinem ein Jahrzehnt währenden Indie/Underground-Status befreit und sei bei Industrie und Hörer plötzlich wieder hoffähig geworden. Zumal MTV uns nicht nur im Minderheiten-Programm mit dem Nirvana-Video versorgt (...), auch Bands wie Soundgarden, R.E.M., Dinosaur Jr., Pearl Jam, Temple Of The Dog und Primus haben dort feste Plätze erhalten. (...) Rock, so seltsamerweise wirklich wieder als ›Ganzes‹ kenntlich gemacht, befindet sich tatsächlich an einer Art von Anfang, denn das Genre sieht sich nach einem Jahrzehnt weitgehender Abgeschlossenheit vor dem Problem, sich strukturell neu legitimieren zu müssen.« (Mark Terkessidis, 1/1992)

TEKKNO ..., Idiotie, Detroit, Bleep? »Ist das martialische Gehämmere, das seit gut einem Jahr in Frankfurter und Berliner Studios von altgedienten Techno-DJs und Jungtalenten produziert wird, nicht die denkbar einfachste, nivellierteste und stupideste Dancemusic? (...) Musik für Menschen, die sich gerne hart rannehmen lassen, hat es immer gegeben, aber was genau ist das neue an Tekkno? Warum boomt es gerade in Deutschland wie nirgendwo sonst? (...) Tekkno ist wie Hardcore die Underground-Kultur von Kids, die sich (...) abgrenzen und eigene Codes entwickeln. (...) Diese Community nutzt die DJs als Netzwerk für Versprengte. (...) Und das Alte ist heute nicht mehr Punkrock, sondern House.« (Sebastian Zabel, 9/1991) Hans Nieswandt über Detroit Techno: »Vive la résistance. Kevin Saunderson, Underground Resistance und der Detroit-Techno-Sound von heute. (...) Aus Techno '88, einer Abkürzung des Wortes ›Technologie‹, die eine bestimmte Beschaffenheit von und ein bestimmtes, kühl-intellektuelles Umgehen mit fortschrittlichen Produktionsmitteln bezeichnete, wurde Techno '91, ein Synonym für Härte und eine bestimmte Beschaffenheit der Konsumenten.« (12/1991)

RAGGA hat '91 nicht nur alle, aber wirklich alle Tanzmusiksysteme infiltriert, von deutschem Deppentechno bis zu religiösem 5%er-Wahnsinn, Ragga sperrt sich trotz oder wegen seines Erfolges nach wie vor gegen jede einfache Übertragung auf hiesige Verhältnisse.« (1/1992) »Als Street Music hat Dancehall HipHop als herrschenden, aus Jeeps und Plattenläden wummernden Sound große Marktanteile abgenommen. In New York soll er ihn sogar abgelöst haben, man höre und staune.« (1/1992)

SHIT-POWER »Son of Bazerk is a whole bunch of shit powered into one. Um das zu kapieren, braucht man etwas länger.« (Daddy Rawe von Son of Bazerk, 10/1991)

FLEISS »River Phoenix bekommt nicht nur einen Blow Job von einem besonders fetten älteren Mann, sondern bekam auch den Darstellerpreis in Venedig. Aber er arbeitete auch richtig engagiert mit (...)« (Manfred Hermes über Gus Van Sants »My Private Idaho«, 11/1991)

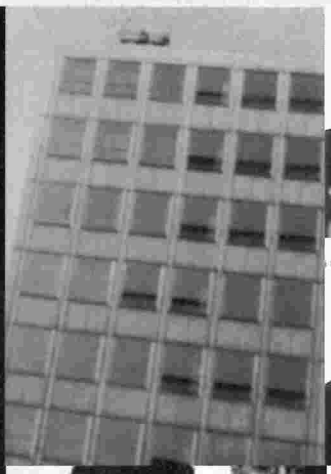
WISSEN »Dass eine unerklärliche Furcht vor Messern NICHT unbedingt bedeuten muss, dass man in seinem früheren Leben erstochen wurde, ist für Eric fast so undenkbar wie die Vorstellung, statt in einen esoterischen Geheimzirkel einfach in die Uni-Bibliothek zu gehen.« (Clara Drechsler über Eric Polcyn von Flowered Up, 7/1991

PERFEKTION Kerstin Grether über »Deutsche Bands und die Suche nach dem perfekten Popsong«: »Kann denn ausgerechnet Deutschland der Ort sein, an dem irgendwann einmal der perfekte Popsong erneut sein stolzes Haupt erheben wird?« (9/1991)

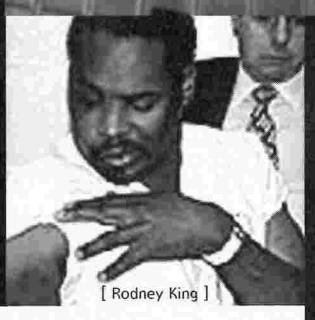
ERNSTFALL Der Golfkrieg als »der Krieg, der der Rest-Linken etwa so harte Nüsse aufgab, wie uns eine Einschätzung der Nation Of Islam oder einer Ice-Cube-LP. Der alle Lügen strafte (oder Irrtümer), von Baudrillard bis Pohrt, von SPEX bis CNN: Der sogenannte Ernstfall, dieser laut einem Volkslied der dieses Jahr wiedervereinten Fehlfarben längst eingetretene Zustand, lieferte einfach keiner Betrachtungsweise, weder der klassisch linken pazifistischen noch der antiimperialistischen, noch der medienkritischen, noch der medienskeptischen, noch der antirassistischen, noch der militärhistorischen, irgendeinen Einblick, der in Echtzeit zu einer hinschreibbaren Einsicht geführt hätte, die nicht bei Veröffentlichungstermin schon wieder überholt, paradox, widersprüchlich geworden wäre. Auftrumpfen konnten nur die Kritiker, die ihr Augenmerk polemisch auf die Irrtümer der anderen richteten: Aber da konnte jeweils jeder beim anderen fündig werden.« (Jahres-ABC 1/1992)

RESPECT? HipHop, Deutschland, »Krauts With Attitude«: »Es ist schon ziemlich irre, wie in Deutschland einige formale Aspekte der HipHop-Kultur (Mode, Produktionsmethoden, Redewendungen etc.) zum Teil extrem detailpusselig abgekupfert werden, während eine so grundlegende Idee wie die von ›respect‹ - wovon seit Jahren auf unzähligen Platten und in unzähligen Interviews die Rede ist, über die man also im Grunde wesentlich besser Bescheid wüßte als über die Sneakers der Saison - völlig unbeachtet bleibt. (...) ›Schwarze‹ Kultur und Musik funktioniert immer darüber, dass sie eine Differenz zwischen sich und ihrer Umwelt konstatiert und zur Kommunikation nutzt. (...) Ein anderer Weg ist es, Code und/oder Instrumentarium des HipHop zu benutzen, (...) sie aber dem eigenen Standpunkt, Background und den eigenen Intentionen entsprechend zu behandeln, was dann klarerweise anders klingt und zu so unterschiedlichen Ergebnissen führt.« (Dirk Scheuring, 1/1992)

[M-Beat]



[Swell. Foto: Torsten Goffin]



[Rodney King]

Things fall apart, the centre cannot hold:

Der im Vorjahr postulierte Mainstream-Burnout hat unkontrollierbare Blüten getrieben: Die Charts etablierten sich als verlängerter Arm des Underground - SubPop, wohin das Auge reicht. Parallel dazu entwickelte sich Punk, der Underground-Mythos schlechthin, in die denkbar ungünstigste Richtung. Nach rechts. Zugziel: Rostock. Dankbare Freude höchstens bei Ausnahmeerscheinungen wie Pavement und den Beastie Boys.

((92

Personalien Wer waren wir? Wir hier waren: Terkessidis, Nieswandt und der Neue: Christian Storms

Nichts gegen Kino, aber ...: »An dieser Stelle muß es einmal raus: Film ist scheiße! Film ist teure, inaktuelle, supranationale, subkulturfeindliche Multiplexsklerose. (...) Film heißt, kleine Produzenten fehlen, Verleiher und Abspielstätten fehlen. Wäre Musik Film, gäb's Daniel Johnston nur nachgespielt von Michael Jackson zu hören.« (Silke Panse, 3/1992).

Hi-Tech Archaik It´s a Jungle sometimes: »Gemeinplatz: Wir leben in einem Dschungel, das Leben ist ein Dschungel. Die Lichtgeschwindigkeit, Potentielles, Virtuelles, Mediales und der Burger, Archaisches und HiTech koexistieren wie Lämmlein auf der göttlichen Spielwiese. Die einzige mit all diesen Elementen funktionierende Musik ist Jungle Techno. (...) Glaubt uns oder nicht, was da draussen passiert, ist nicht etwa eine Bewegung, sondern eine Mischung aus Schamanismus, Alchemie, Massenpsychoanalyse und kollektiver Hypnose. ›Let me tell you something. Jungle Techno has got nothing to do with Ragga Jingles, it's the drum and bass.‹ (...) Wenn ihr bisher dachtet, das wäre alles fun loving child hating stuff, no! Tatsächlich bestimmt die Szene eine seltsame Art gegenseitiger Respekt. Sei korrekt, und alle sind korrekt zu dir.« (Bleed und Triple R, 9/1992)

Punk ...- weg? »In Deutschland bricht Punk weg: eine zehn Jahre lang vor sich hin gewachsene Spielart von Punk als Volksrock erlebt unter ganz anderen, politisch denkbar unkorrekten Vorzeichen eine Medienpräsenz und einen Verkaufserfolg, den die Punks der ersten Generation seinerzeit nie erfahren haben. Während sich [in England] eine Rezessions-gebeutelte Rave-Nation der ästhetischen Möglichkeiten erinnert und bemächtigt, verliert die traditionelle Punk-Community Deutschlands, der linke Anarcho-Untergrund, ihre Musik langsam an die Nation der Hassenden. 1992 wäre ein gutes Musikjahr wie jedes andere zuvor gewesen, wenn Rostock, Rechstpunk und das, wofür sie stehen, in ihrer Massivität nicht vieles marginalisiert hätten. So gesehen war das Jahr 92 ziemlich schlecht.« (Rückblicks-Vorspann 1/1993).

Indie Folk ...- die einzige Möglichkeit, »Gitarren heute noch gut zu finden«. »Von Michael Ruff schon seit Menschengedenken gefordert, konnte sich Folk 1992 wieder als feste Größe im Indie-Circuit etablieren. (...) Der Idealfall wäre eine Musik, die Distanz schafft und annähernd kontrollierte Kommunikation ermöglicht. Genau aus diesem Grund haben Souled American, Fellow Travellers, Mecca Normal, aber auch Swell und Slovenly die Gitarrenplatten des Jahres gemacht.« (Christoph Gurk, 1/1993)

Rostock »The Kids are not alright. Ende der Fünfziger wurde sie erfunden, in den 90ern wird es Zeit, sich zu verabschieden: Die Jugendkultur. Nicht nur für SPEX bildeten Pop, Revolte und Abgrenzung die Basis der täglichen Existenz. Doch plötzlich funktioniert das Spiel mit den Selbstverständlichkeiten nicht mehr. Warum? Betrachten wir folgende Szene: Baseballkappen hüpfen auf-und-ab, bedruckte T-Shirts tanzen Slamdance, Flanellhemden rudern zackig mit den Armen, Doc Martens aller Formate finden sich in munter umherkreiselnden Pits. Energie, Power, Bürgerschreck - kurz: Jugendkultur at its best! Doch stop! Wir sind nicht bei Faith No More oder Biohazard, sondern im ZDF. ›Bonn direkt‹ zeigt uns Underground unterm Hakenkreuz. Störkraft und Klotzkopf gröhlen von der Bühne, und ein jahrzehntelang gültiger Entwurf scheint passé. (...) Es scheint dringend angezeigt, von dem Konzept Jugendkultur mit allen angegliederten Unter-Ideen wie Pop, Underground, Dissidenz durch symbolische Dissidenz, Tribalismus, Revolte, Abgrenzung etc. zunächstmal Abschied zu nehmen. Sie scheinen nicht mehr in der Lage, die fundamentale Differenz, die allen Projekten zugrundeliegt, die wir je in jugendkultureller Praxis gesehen haben, festzustellen: den Unterschied zwischen Nazis und ihren Gegnern. (...)« (Diedrich Diederichsen, 11/1992)

L.A. Riots »Bis zum 1. Mai 1992 scheint South Central eine Erfindung von Trade-Mark-Designern zu sein - für den europäischen Rap-Konsumenten so vertrauenserweckend und authentisch wie ein ›Garantiert ohne Konservierungsstoffe‹-Sticker. (...) Es ist der Ort, an dem aus Armut Kunst entsteht, ist Western, Science Fiction, Krimi, Horror und Dschungelabenteuer zugleich. Doch manchmal brennt das Ghetto, etwa 1968, in 125 Städten gleichzeitig (46 Tote, 16.000 Gefangene, 60.000 Soldaten) und nun in Los Angeles (55 Tote, 11.400 Gefangene, 10.000 Nationalgardisten und Soldaten). (...) der Funke, der in South Central die Explosion auslöste, war der Freispruch von vier weißen Polizisten, die einen schwarzen Verkehrssünder fast totgeschlagen hatten. Aber ohne diesen Amateurfilm, der dann von an Einschaltquoten orientierten Fernsehstationen wiederholt ausgestrahlt wurde, hätte das weiße Amerika, dem der alltäglicheTerror einer rassistischen Polizei gegen die schwarze Bevölkerung durchaus bekannt ist, weiterhin wegsehen können. (...) Nach dem Fall Rodney King ist nichts mehr wie vorher. Plötzlich beschleicht die Mehrheit der Amerikaner, auch die Weißen, das diffuse Gefühl, dass die aufgestauten Widersprüche nun auf eine gesellschaftliche Katastrophe zutreiben könnten.« (Günther Jacob, 6/1992)

[Palace Brothers (Will Oldham). Foto: Rainer Holz]

[Die Goldenen Zitronen. Foto: Alex Murray Leslie]

[Lee Perry]

((93

Biedermann und die Brandstifter

In Deutschland werden »Ausländern« die Häuser angezündet, in Amerika führt man unterdessen Gerichtsprozesse, die beweisen sollen, dass die MTV-Zeichentrickdeppen »Beavis and Butthead« jugendliche Brandstifter »auf die Idee gebracht« haben. Bill Clinton wird als 42. Präsident der Vereinigten Staaten vereidigt. In SPEX rulen ein letztes Mal die firehose- und Native Tongues-Welten; Cypress Hill, die Melvins, Ice Cube (der »Irre von Compton«) und ein Paar Adidas-Sneakers schmücken die Titelbilder (wie auch Dave Gahan/Depeche Mode und Iggy Pop); Techno, House usw. sind vorübergehend auf die Plattenseiten verbannt.

PERSONALIEN Hans Nieswandt? Wo ist Hans Nieswandt? Nicht mehr in der Redaktion. Dafür neu: Christoph Gurk und Ralph Christoph. Und Armin Ogris löst Andrea Mündelein in der Art Direction ab. Sonst alles wie gestern, äh: letztes Jahr.

SWITCH Indie-Folk Goodbye, Hello: Dub. Als so gehandelte Nachfolgeorganisation der Grantsch-Community war die »Hit me with a flower«-Gruppe um Penelope Houston, Sonya Hunter und die Bedlam Rovers zwar nicht die unwürdigste Erbengemeinschaft von Gitarrenrock, aber wer möchte sich schon mit einem Jahresphänomen zufriedengeben, das sich weitestgehend durch die Aussage »We don't do Grunge« vom gitarreschrammelnden Rest der SubPopper abhob? Nein, das Wahre war doch eher DUB: »Dub ist das Wort. Lange schon hat er die Welt des Reggae verlassen und ist auf mehr oder weniger interessante, mehr oder weniger bearbeitete Instrumental-B-Seiten verschiedener Dancefloor-12-inches geschrieben worden. Mittlerweile ist Dub überall zu hören, jedes dritte Wort lautet: Dub, wenn man hip (oder schon dub) genug ist. (...). Bevor wir nun also auch noch das Tantra des Dub-Sex durchprobieren und Dub-Bonbons lutschen, hätten wir gerne gewußt, was es mit Dub ursprünglich auf sich hat. Ist Dub einfach ein cooles Wort? Ist Dub allein schon die gute Baßlinie? Ist Dub eine Kombination technischer Tricks? Eine Musikrichtung? Oder gar ein Lebensgefühl? Nein, Dub ist die Mutter aller Remixe.« (Marcel Beyer, 10/1993)

GAST ...freundschaft: »(...) dann nimmt mich Will nochmal in den Arm: ›Denk dran, dies ist ein Abenteuer!‹ Wie bitte? Will kratzt sich am Kopf, starrt auf den Boden und murmelt: ›Komm rein, du kannst hier auf dem Sofa pennen.‹« (Christoph Gurk über Will Oldham/Palace Brothers, 12/1993)

POLITISCHER ...Mord: Vier Männer stecken im Mai 93 ein von Türken bewohntes Haus in Solingen in Brand, dabei sterben fünf Frauen und Mädchen.

GRENZEN - verordnet: Nach Rostock und einer mit ihm untergangenen Jugendkultur richtet man 1993 bei SPEX die Kritik, Antipathie und Widerstandskraft auf objektivierte, staatliche Ausdrucksformen reaktionärer, menschenverachtender Politik, auf überkommene Ordnungsprizipien. Auf Grenzen, auf den Gedanken der Nation und deren Spielfeld »Deutsche Innenpolitik«. Bereits in der Novemberausgabe 1992 schrieb Diedrich Diederichsen: »Rechts und links haben sich erstaunlich schnell geeinigt, dass die gegenwärtigen Ereignisse unter dem Blickwinkel zu lesen sind, dem sie den Namen Nation und Nationalismus (...) gegeben haben. Nicht nur HipHop spricht ausgiebig von nations, nein, auch andere Communities im Widerstand wie die sogenannte Gay Community schließen sich zu Organisationen wie Queer Nation zusammen.«

WA'S Wohlfahrtsausschüsse: In Hamburg, Köln, Frankfurt und später auch anderswo konstituieren sich lockere Bündnisse von KünstlerInnen, MusikerInnen, JournalistInnen u.a. Kulturschaffenden, die zunächst um Bands wie Blumfeld oder Die Goldenen Zitronen oder Zeitschriften wie SPEX und ›Texte zur Kunst‹ organisiert sind, veranstalten Treffen in Hamburg und Köln, eine Tour mit Musik und Vorträgen in den »neuen Bundesländern« und werden zum Kristallisationspunkt für etwas, das später den leicht pejorativen Namen »Kulturlinke« oder »Poplinke« verpasst kriegt.

DIGITALITÄT »CD-I, CD-ROM, CD 32, 3DO, Mega-CD, Jaguar, Pentium, 16-32-64-Bit-RISC inside - da soll sich noch eine zurechtfinden.« (Ulrich Hölzer, 1/1994). »Mailboxen leben davon, dass Produziertes zirkuliert und das ›Depot‹ in ständiger Veränderung ist. Ohne aktive Teilnahme der Teilnehmer sind Mailboxen wie Schwimmbäder im Winter - brachliegende Versprechen.«(Sabine B. Vogel, 7/1993)

POLITICAL Correctness: Nicht nur die Artikel in der bürgerlichen Presse - auch die sturzflutartig eingehenden Zuschriften von nicht ganz unmaßgeblichen Teilen unserer Leserschaft haben es gezeigt: Kein Begriff ist in diesem Jahr so kontrovers diskutiert worden, hat derart hasserfüllte Ressentiments freigesetzt wie »politically correctness«. Und je mehr p.c. das Adjektiv »postmodern« als meistgebrauchtes Schlagwort ablöste, desto unklarer wurde seine Bedeutung. Heißt politische Korrektheit automatisch »Zensur« und »linkes Spießertum«? Gibt es ein Menschenrecht auf »Neger«-Witze?« (Manfred Hermes, 1/1994)

D-INDIE-POP »Vor einem Jahr, als die Alben von Blumfeld, Cpt. Kirk & Huah!, Die Regierung et al. erschienen, raunte die Welt von der sog. ›Hamburger Schule‹ und einer neuen Blüte deutschsprachiger Popmusik. Doch obwohl alle einschlägigen Bands rege Touraktivitäten an den Tag legten, fiel der Veröffentlichungsoutput 1993 leider schmal aus. Der Grund war nicht im kreativen Burnout oder dem Zusammenbruch einer ›Szene‹, die in dieser Form nie existiert hat, zu suchen; die interessanteren Vertreter waren nach dem Medienrummel einfach in eine Orientierungsphase getreten, anstatt sich dem üblichen Ein-Jahres-Rhythmus Platte, Tour, Platte undsoweiter zu beugen.« (Christoph Gurk, 1/1994)

RAF Das »Kommando Katharina Hammerschmidt« sprengt im März das noch »unbewohnte« Gefängnis Weiterstadt (keine Toten, keine Verletzten, Sachschaden: über 100 Mio. Mark) und RAF-Mitglied Wolfgang Grams stirbt im Juni während eines Schußwechsels mit der GSG 9 in Bad Kleinen. Birgit Hogefeld wird verhaftet, der Beamte Newrzella tödlich verwundet (zwei Tote, keine körperlich Verletzten, ein »Fahndungserfolg« für die Generalbundesanwaltschaft).

[Heather Nova]

[Kurt Cobain. Foto: Moni Kellermann]

Der große Umzug

((94

Kohl beschließt/läßt beschließen, dass die Macht nach Berlin zieht; in Südafrika hält der ANC als stärkste Partei Einzug im Parlament und der Berliner Techno-Umzug »Love-Parade« gibt Anlass zu allerlei Ausverkaufs-Besorgnissen. Der SPEX-Themenkanon wird maßgeblich um Pavement erweitert, eine Ausgabe mit R.E.M. auf dem Titel verkauft sich ganz hervorragend, Portishead, Tortoise, Luscious Jackson liefern den Sound, bei dem bereits über das »Ende des Tonträgers« auf dem »Datenhighway« (ja, so hieß das damals) spekuliert werden konnte (vgl. 8/1994). Gegen Ende des Jahres kündigt sich Jungle an: »Booyaka!«

PERSONALIEN Generation Gurk: die SPEX-Redaktion besteht neben ihm aus Christian Storms, Mark Terkessidis, Ralph Christoph, und introducing: Kerstin Grether. Seit 6/1994 hat Sabine Pflitsch die Leitung über die Grafik.

GENERATION X Buchveröffentlichungen, Titelmelodie, Filme, Protagonisten, Opfer, vermeintlicher »Theorie«-Unterbau: Generation X. Ihre Leitfigur, Kurt Cobain, war gleichzeitig DER Märtyrer der 90er: Er stirbt im April 1994, wird zum »ersten MTV-Toten« erklärt und hinterlässt »seiner Generation« den Schuldspruch »Tod durch Vereinnahmung«. »Mein erster artikulierbarer Gedanke war: Jetzt können sie ihn endgültig beweiskräftig in Einklang bringen mit ihren schrecklichen trostlosen Bildern von klassisch gelebtem Rock'n'Roll. Man konnte ja in den letzten beiden Jahren nur staunen, wie schnell der Mainstream Nirvana nicht nur absorbiert, sondern auch so richtig liebevoll in seinen Club aufgenommen hatte: Frustration auf der Suche nach neuen Werten, die das Leben erst so richtig lebenswert machen. (...) Wir trauern.« (Kerstin Grether, 5/1994) Beck war ein anderer Protagonist des Gen-X-Wahns: »Ich hielt ihn, wie alle, zuerst für einen guten Witz, bis zu circa dem Moment, wo ich seinen Top-Of-The-Pops-Auftritt sah: Da ging er gegen Ende seines MTV-Hits ›I'm A Loser‹ plötzlich runter auf den Boden und gab sich die Blöße einer echt miesen Breakdance-Einlage. Da wußte ich: jetzt wird's ernst.«(Kerstin Grether, 5/1994)

LAD ODER CAMP? Britpop-Hype Punkt soundsoviel: »Sie sind Slapstick und Camp. Glühende Verfechter von Gay Culture, Clubbing und Anti-Rock. Sie sind Apologeten des Alltäglichen, die alles in Ehren halten, was England zwischen George Best und Ray Davies hervorgebracht hat. Und dafür schimpft man sie eine Retro-Band. (...) Blur sind nicht im entferntesten so stumpf wie der Großteil derer, die sich selbstverständlich für die Zukunft halten.« (Sascha Kösch, 7/1994) »Wird 1994 das Jahr des Britpop Revivals? Nach Blur sind PULP die zweite Band aus England, die dem großen Gefühl, Glamour, Samt und Discokugeln wieder einen guten Namen gibt. Das Gute an Roxy Music, ABC und Dexy's Midnight Runners frisch vereint unter einem strahlenden Dach, wo die Dinge nochmal auf perfekte Weise peinlich sein dürfen.« (Sebastian Zabel, 8/1994).

AUSVERKAUF der Techno-Szene »Die ›ravende Gesellschaft‹ ist - wem sag' ich das - ein grotesker Flickenteppich. Harmlos-euphorisierte Kids treffen in Schwärmen auf die große Abkoche, überambitionierte Produktmanager suchen ihr Glück bei quasi-cleveren Trend-G'schaftlern. Die Drogenfahndung hat ein neues Spielkind, und zu all dem klopft munter der Beat. Schlechte Zeiten für Musik-Junkies, wie das massive Abwandern in die Grenzbereiche House oder Jungle dokumentiert. Die Szenerie ist, geschürt von der idiotischen Schneller-Höher-Weiter-Mentalität einiger Protagonisten, saumäßig überhitzt. Und wie schon in England zu Zeiten des Acid House läuft auch die absurde Drogenhatz bei Polizei und Boulevardpresse parallel zum Ausbrennen der, äh, wirklich kreativen Substanz.« (Ralf Niemczyk, 10/1994.)

JAPAN »Nervt Eure Comichändler! Bereitet die Japanmania vor!« (Mark Sikora, 2/1994.) Derweil erfuhr sog. Japan-Krach - präsentiert von den grimmigen Zeni Geva oder den Boredoms - große Zustimmung. Lars Brinkmann freute sich, dass immer mehr Menschen den Namen des Japan-Noise-Tausendsassa Godzilla Eye Yamatsuka buchstabieren können (1/1995).

SUPER -Wahljahr: Statt auf Wahlparties, in Wahllokalen und bei Wahlkampfreden treibt man sich bei SPEX wie immer lieber im Clubland bzw. auf Konzerten herum. Wenn man Polit-Berichterstattung betreibt, läßt man über Solidaritätsveranstaltungen für die Gefangenen aus RAF und Widerstand schreiben. (4/1994). Oder man bewertet das BGH-Urteil zum praktisch straffreien Cannabiskonsum. (6/1994) Oder man richtet sein Augenmerk auf Slowenien und stellt fest, »dass hier in den letzten fünf Jahren abrupt eine Geschichte gescheitert ist, vielleicht vergleichbar mit dem Verschwinden des Neuen Forums und der Vereinigten Linken in der ehemaligen DDR.« (Katja Diefenbach, 10/1994)

BLUMFELD »Die einen schätzen oder vermarkten Jochen Distelmeyer als einen neuen Typ von Popstar, als ideale Projektionsfläche für die privaten und politischen Sehnsüchte tausender Twentysomethings im Deutschland nach der Wiedervereinigung. Andere wenden sich mit Grauen ab, wenn Blumfeld mit und gegen alle Regeln der Songschreiberkunst durch ein kaum entwirrbares Netzwerk von Reflexionen und Zitaten reisen, um von den Themen ›Der Staat und Ich‹, ›Pop und Politik‹, ›Identität und Differenz‹ ins ›Innere der Trauer‹ vorzudringen.« (Kerstin Grether, 10/1994)

HIPHOP HipHop freut sich über die »hervorragenden Fugees« (Lars Freiberg, 3/1994), und über »Freestyle«, die erste HipHop-Sendung auf Viva, und Snoop Doggy Dogg: »Im Windschatten seines Mentors Dr. Dre hat Snoop Doggy Doggs Debüt ›Doggy Style‹ alle Vermarktungsgesetze im HipHop auf die Spitze getrieben. Sollten die Staatsanwälte in Los Angeles mit ihrer Klage durchkommen, wird der Rapper wegen eines Verbrechens in den Knast gehen, das seinem Album den Authentizitätsorden erster Klasse verliehen und von Null auf Eins der US-Charts gebracht hat.« (Oliver von Felbert, 3/1994)

HEROINEN Nach den Riot Grrrls Anfang der 90er nehmen nun weibliche Singer/Songwriter wie Heather »die supermodelhaft hübsche« Nova (Mark Sikora, 5/1994), Kristin »Ich bin Musikerin. Schluss. Aus. Amen« Hersh (Kerstin Grether, 2/1994) und Liz »Nenn mich nicht Grrrl, nenn mich nicht Suzanne Vega!« Phair (Christoph Gurk, 2/1994) das Post-Fem-Rock-Zepter in die Hand. Diese weiblichen Pop-Heroen, zu denen sich bedingt noch Courtney Love zählen läßt, gehören für Kerstin Grether zu jenen Mädchentypen, die »liberal, radikal-feministisch und hedonistisch sind.«

[Björk. Foto: Stefan Malzkorn]

[Aphex Twin. Foto: Sam Robinson]

[P.J. Harvey]

Das Jahr der Sekten und Archive

Zwölf Menschen sterben in der U-Bahn von Tokyo - die Aum-Sekte um Shoko Asahara hatte giftig zugeschlagen. Mitte April geht eine Bombe in Oklahoma City hoch, 168 Tote, 400 Verletzte - Davidianer-Sekte? Ende März, Ernst Jünger wird 100, die Gratulanten sind zahlreich und mächtig (Kohl, Mitterand, Schirrmacher - die »Stahlgewitter«-Sekte). Der Fall O. J. Simpson bietet die »unaustilgbare Erfahrung eines Ensembles erstickter Stimmen, verwischter Bilder, von Stellvertreterkriegen um Worte gezeichneter Unwirklichkeit, die endlich die Selbstgefälligkeit einer kommentierten Welt erschüttern müßte« (Dietmar Dath, 1/1996). Am 30. April besetzt Greenpeace die Shell-Ölplattform »Brent Spar«. Straßenschlachten zwischen Punks und Polizei, zu den »Chaostagen '95« Anfang August. Sieben Tage nach der Paraphierung des Bosnien-Abkommens in Dayton beschließt das Bundeskabinett am 28. November den Bosnien-Einsatz der Bundeswehr; die SPD-Fraktion kündigt grundsätzliche Zustimmung an. Wer sich damals kurz gewundert haben sollte, wird heute nur noch müde weinen.

((95

COVER-GENDER 95 Der erste Cover-Star des Jahres (1/1995): Courtney Love, »die Frau, die alle sterben sehen wollen«, der letzte Cover-Star des Jahres (12/1995): Kim Deal, »die Frau, die alle trinken wollen«. Wohl nie gab es so viele Frauen auf dem Titel wie 1995. Neben den genannten noch P. J. Harvey (3/1995), Maki Nomiya von Pizzicato 5 (5/1995) und Björk (6/1995). Und trotzdem sind es nicht einmal fünf geworden. Was sagt uns das?

PERSONALIEN In der SPEX-Redaktion saßen unverändert: Christoph Gurk, Ralph Christoph, Kerstin Grether und Christian Storms. Art Direction weiterhin: Sabine Pflitsch.

RETRO »Das Archiv greift auf die gute alte Gegenwart über und verwandelt sie mal in einen Friedhof, mal in ein Museum, mal in ein Schwimmbad. Raum verdrängt Zeit, Material verdrängt Geschichte. (...) Das selbstvergessene, körperlose Stöbern in den digitalisierten Bibliotheken der Musikgeschichte wird aufgescheucht: Retro, das Objekt der Begierde, wird zum Streitfall.« (Tom Holert im Retro-Special-Intro in 5/1995)

RAVE »›Rave is dead‹, sagen sie. Und doch ist Rave in gewissem Sinne größer denn je. (...)Tautologie ist Glückseligkeit, hat jemand gesagt (...) Rave ist durchsiebt von Paradoxa à la Zen. Die Musik des Widerstands und der Hingebung verkörpert sowohl utopischen Idealismus als auch nihilistischen Hedonismus. Sie ist gleichermaßen Fluchtweg und Sackgasse, ›Orgasmotron‹ und Panoptikum, Weite und Käfig.« (Simon Reynolds, 10/1995.)

WASSERSPIELE »Ich finde, der Whirlpool ist ein einsamer, luxuriöser Ort schnafter Verschwendung, aber keine gute Metapher für gute, neue soziale Orte. Eher halte ich das normale Hallenbad für eine geeignete Metapher: Hier schwimmen alle Schichten und Klassen, aber doch durchaus immer ihre, aus irgendwelchen Gründen auch immer etwas extremeren, tätowierteren, Tanga tragenderen VertreterInnen.« (Diedrich Diederichsen, 5/1995)

PUR Deutsche Verhältnisse: »Pur sind die Stimme der Land- und Stadtbevölkerung, endlich wieder handgemachte Musik. Sie sind ein Aufschrei des Einbauschranks gegen Techno.« (Jörg Heiser, 1/1996)

BRITPOP Blur, Oasis, Pulp. Letztere »sind die verdrehteste Brit-Pop-Band und sie kennen alle Dramen des Dandytums: Mutter-Identifizierung und Einsamkeit, Exzentrik und Gebasht-Werden, Armut und smarte Re-Invention«, Kerstin Grether).

TRIPHOP »Was bleibt, ist eine definitorische Grauzone.« (Ralph Christoph, 1/1996)

JUNGLE »Goldie repräsentiert Jungle, weil seine Geschichte die Geschichte britischer Club-Kultur ist: von Hip-Hop und Reggae zu Acid und House zu Hardcore und Jungle.« (Oliver von Felbert, 4/1995)

SHIMMY »(...) das Durchstarten von ›Shimmy Shimmy Ya‹ (grenzt) schon an eine mittlere Sensation. Ein Stück, ruff as can - dazu mit einem leiernden, total kranken Piano Loop - ohne den geringsten Anflug eines Hitpotentials zwischen den Beats. (...) Ist er einmal drin, kriegt man den Track nicht mehr aus dem Kopf.« (Ralph Christoph/Oliver von Felbert, 7/1995)

INDIE-MORPHOSE »Das gleiche Publikum, das früher die Konzerte von, sagen wir, Meat Puppets oder Gun Club (...) ausverkaufte, findet sich heute (...) wieder, wenn ein Event mit Air Liquide, Mouse On Mars, Patrick Pulsinger oder Alec Empire ansteht. (...) Erweist sich dieser Tage eine Indie-Band ausnahmsweise doch als konsensfähig, so handelt es sich tendenziell um Bands wie Tortoise (...), die unter dem Arbeitstitel Krautdub die aktuellen Entwicklungen innerhalb der programmierten Musik mühelos in ihren Ansatz integrieren.« (Christoph Gurk, 1/1996)

TECHNO-THEORIE Deleuze (1925-1995) als elektronische Musik: »Heute wuchern die Referenzen: Die Wunschmaschinen sind ins Feuilleton vorgedrungen, das Frankfurter Techno-Label Mille Plateaux hat sich nach einem Hauptwerk von Deleuze und Guattari (von 1982) benannt, und auf Symposien geht die Mär, Internet und Cyberspace wären nach den Theorien der beiden Theorie-Outlaws D&G modelliert und somit einzig von diesen her zu verstehen.« (Christian Höller, 1/1996).

CULTURAL STUDIES »Das Mitreflektieren des persönlichen, sozialen, politischen Ortes (...) haben sich die Protagonistinnen der ›Cultural Studies‹ zur Selbstverständlichkeit gemacht. Zeit für eine Positionsbestimmung dieser Praxis der Positionsbestimmung also: Wo liegen die akademischen und nicht-akademischen ›Traditionslinien‹ dieser mittlerweile mit ihrer eigenen Institutionalisierung kämpfenden Disziplin?« (Einleitung zum CS-Special in 7/1995)

MÖGLICH-GEHALTEN »Aphex Twin ist mehr denn je ein Aufruf, sich dort zu bewegen, wo man dachte, es gäbe nichts, und auf Möglichkeiten zu hören, die man nie für möglich gehalten hätte.« (Sascha Kösch, 5/1995)

ANTIMATERIE Gute Nachrichten für alle Antimaterialisten - im September '95 gelang es Wissenschaftlern am CERN erstmals, via Kollision von Antiprotonen und Xenon-Atomen Antimaterie-Atome herzustellen. Nach einer Vierzigmillionstelsekunde waren sie allerdings wieder futsch. Schade.

[Photek]

[Fugees]

[Wolfgang Voigt]

((96

Tanz der Kräne

Kinderschänder in Belgien, Scheidung von Di & Charles, Prozess gegen Vadda Graf, Raketenangriff auf die Hells Angels in Kopenhagen, Konstantin Wecker und das Koks, auf dem Potsdamer Platz tanzen die Kräne zur »Ode an die Freude«, Clinton gewinnt ein zweites Mal, die Telekom geht an die Börse. SPEX tanzt zwischen den weiter und weiter voneinander entfernten Polen des musikalischen Kräftefeldes: Hier Jon Spencer, dort Cristian Vogel; hier Jeru the Damaja, dort To Rococo Rot. Mann des Jahres: Mike Ink. Der sog. »Kulturteil« wird ausgebaut. Viele Paare und Duos auf dem Cover: Stereolab, Everything But The Girl, Ween, Mobb Deep, 4 Hero, Rockers HiFi - Zweier-Units als Embleme der veränderten elektronischen Produktionsbedingungen.

PERSONALIEN Drei der alten SPEX-Gesellschafter (Clara Drechsler, Michael Ruff, Peter Bömmels) verkaufen zum Jahresbeginn ihre Anteile an drei neue (Tom Holert, Thomas Lötz, Doris Volk). Die Redaktion '97: Gurk, Christoph, Storms, Holert. Grafik nachwievor: Pflitsch.

DRUM'N'BASS »Man kann viel über Musik schreiben oder lesen und all die richtigen Platten im Regal stehen haben, doch nichts kann das Erlebnis ersetzen, wenn dich die Musik in einem Raum mit ein paar hundert oder tausend Leuten am Kragen packt, durchschüttelt und aufs nächste Level hievt.« (Oliver von Felbert, 10/1996). Drum'n'Bass und Jazz: »(...) die Expressivität von Jazz kommuniziert nicht nur glückliche Momente.« (Photek, im Interview mit Ralph Christoph, 7/1996)

DAS ENDE ...von HipHop? »Niemand konnte wirklich überrascht sein, als Tupac Amaru Shakur am 7. September 1996 in Las Vegas bei einem Drive-By-Shooting von vier Kugeln getroffen wurde und sechs Tage später, am 13. September 1996, den Folgen der Schußverletzungen erlag. Wie viele seiner Weggefährten war er gefangen in einem tödlichen Zirkel aus Selbstbehauptung und Selbstzerstörung - aber kein anderer Rapper schien Gewalt so magisch anzuziehen wie er (...) Hat die Beschäftigung mit HipHop vor diesem verdüsterten Horizont noch einen Sinn? (...) Wer nicht die Kraftanstrengung aufbringt, sich von einer Musik angesprochen zu fühlen, obwohl er oder sie als Adressat nie vorgesehen war, unterstützt die segregationistische Logik eines sich ständig verschärfenden Ausbeutungszusammenhangs.« (12/1996)

WER SPRICHT? »Das muss man sich mal vorstellen: Da sitzt ein alter schwarzer Mann und erklärt uns den Signifying Monkey. Natürlich wussten wir, was das ist - doch es macht einen Unterschied, wer darüber redet.« (Jon Spencer über R.L. Burnside, im Interview mit Christoph Gurk, 10/1996)

CARPE DIEM! »Über den Tag breitet sich ein Kontrollterrorregime von Aktivität und Genuss (...) damit nur ja kein zeitverschwendender Zwischenraum entsteht. Arbeit und Freizeit ähneln sich dabei bis zur Ununterscheidbarkeit, denn während früher Arbeit Aktivität war und Freizeit Genuss, ist heute Arbeit auch Genuss und Freizeit auch Aktivität. (...) ›Fit For Fun‹ beweist, dass die Männer und Frauen in der Kontrollgesellschaft alle Unternehmer sind: ›Arbeitskraft und Zeit werden zu ihrer Handelsware.‹ (...) Kurz vor seinem Tod sprach Pier Paolo Pasolini von der ›Zuchtanstalt des Konsumismus‹, von einem ›hedonistischen Faschismus‹, der noch totalitärer sei als der bekannte Faschismus.(...)« (Mark Terkessidis, 10/1996).

FRAGE: »Wo befindet sich Disco heute? (...) Wie steht es um das Feindbild ›Disco‹, wie um die Utopie ›Disco‹? (...) Ist die angebliche Krise von House die Zukunft für Disco? Rettet sich House ins Revival bewährter Disco-Muster? (...) Disco - Spiegelkugel der kapitalistischen Verhältnisse? (...) Im schlechtesten Fall...Dance-Formalismus? Retro-Hölle?« (Tom Holert, Disco-Special, 9/1996; ebd. fragt Eric D. Clark: »Ist Disco eine Diva?«)

ANTWORT: »Der Club integriert, die Disco selektiert. Disco als Haltung meint den selektiven Blick, der ausschließt, was nicht upliftend, hedonistisch und joyful ist. Man mag vieles dagegen einwenden. Aber nur so entstehen die speziellen magischen Momente, um die es auch bei Daft Punk geht.« (Sebastian Zabel, 1/1997.)

THE PRODIGY »Und dann kommt Keith Flint, Teufelchen mit rasiertem Scheitel und roten, diabolischen Seitenfedern am Schädel. Er kabolzt in Hamletposen, streckt die Zunge raus, rollt Augen in geschwärzten Höhlen, reißt den Wolfsdrachen auf und keift maliziös, mit Johnny-Rotten-Vibrato: ›I'm the firestarta, twisted firestarta!‹« (Jörg-Uwe Albig, 7/1996)

FU-GEE-LA »Wer ›Killing Me Softly‹ als sein Lieblingsstück nur in Verbindung mit dem Zusatz ›peinlichstes‹ outen kann, dem ist nicht mehr zu helfen.« (Ralph Christoph, 1/1997)

TECHNO-ORDNUNG »Sich selbst zu segmentieren heißt, zu verstehen, welcher Weg der richtige ist, von woher er kommt, wohin er führt. Spurensuche eben, und das ist eine heilsame Erfahrung. (...) Ein Techno-Fach im Plattenladen läßt sich wieder mit Inhalt füllen. Nach klaren Regeln. Auch wenn eine Studio-1-Platte noch so gut in ein House-Set passen mag, sie hat dort eigentlich nichts verloren. (...)« (Tobias Thomas, 1/1997)

ÜBEROHR »David Toops neues Buch ›Ocean Of Sound‹ fängt damit an (...) wie die STIMME, die das Buch ERZÄHLT, davon SPRICHT, was sie beim SCHREIBEN im Arbeitszimmer HÖRT. Insektenregsamkeiten. Vision vom großen raumhörenden Ohr, das Menschen in der Menge an ihrem Herzschlag erkennen kann. (...) Toop will etwas wissen, was die Musik, wo sie neu klingt, dich mitnimmt, ganz pathetisch zu ›Entscheidungen‹ (...) zwingt, selber nicht immer weiß.« (Dietmar Dath, 3/1997)

›X-FILES‹ »Jede Folge endet offen, das macht Agent Fox Mulder zu einem modernen Sisyphos, aber das soll ja ein glücklicher Mensch gewesen sein.« (Lars Brinkmann, 7/1996)

GOLDHAGEN »Gerade die für die deutsche Nation so definitionsmächtigen HISTORIKER wollen dringend unter sich bleiben. (...) Diese Leute, die seit etwa zwanzig Jahren die öffentlichen Debatten in Deutschland monopolisieren, halten sich (..) wegen ihrer alten Köpfe für gefeit gegen den Konservatismus, sie halten sich weiter für progressiv. Bis zu ihrem Tod werden sie die Position von Jugend gepachtet haben: Es ist der junge Goldhagen, der heute als rückschrittlich gilt. Ich würde Daniel Jonah Goldhagen sogar verteidigen, wenn er nur blanken Unsinn geschrieben hätte. (...)« (Mark Terkessidis, 1/1997)

[Illustration: Felix Reidenbach]

[Chemical Brothers. Foto Mareicke Foecking]

[To Rococo Rot. Foto: Claudia Rorarius]

Das Jahr von Dolly und Tamagotchi

Gentechnik-Experten des Roslin-Institutes klonen erstmals ein erwachsenes Säugetier: das Schaf »Dolly«. In der dritten Runde des WM-Rückkampfs gegen Evander Holyfield beißt Tyson seinen Gegner zweimal ins Ohr. Tic Tac Toe gehen trotz Skandal um ihr »falsches« Alter und die »Vergangenheit« von Sängerin Lee auf Tournee. »Pathfinder« landet auf dem Mars und setzt den Roboter »Sojourner« aus. Der Sommer endet tödlich für Gianni Versace (15. Juli) und Princess Diana (31. August). Der »Popstandort Deutschland« wird gegen stagnierende Umsatzzahlen in der Musikindustrie flottgemacht, »neue Marktsegmente werden durch die aggressive Vermarktung von ›nationalen Produkten‹ eröffnet.« (Christoph Gurk, Einleitung zum Sonderteil »Pop-Standort Deutschland«, 8/1997). Drum'n'Bass und Filterhouse kommen zur Vollendung, das Musik-Jahr gehört Daft Punk, den R&B-Stars (Mary J. Blige, Missy Elliott, Lil' Kim) und Janet Jackson: »Got 'Til Its Gone«.

Personalien Seit Ausgabe 2/1997 führt SPEX den neuen Untertitel »Das Magazin für Popkultur«. Redaktion: Gurk, Christoph, Storms, Holert (bis 9/1997), Uwe Viehmann (seit 9/1997). Grafik: Sabine Pflitsch. In der zweiten Jahreshälfte verlassen Doris Volk und Thomas Lötz Verlag und Gesellschaft, neuer Gesellschafter wird Wolfgang Tillmans.

Danke! »Es klingt vielleicht lächerlich, aber wir wollen die Leute nur zum Tanzen bringen.« (Daft Punk, 2/1997)

Postrock »Die Chance, alten Ballast abzuwerfen, sich neu zu definieren und aufregende Zusammenhänge herzustellen, wurde durch einen wässerigen Terminus erschwert - (...) Solange es Bands wie To Rococo Rot, Kante, Lava, Tied & Tickled Trio, Windsor For The Derby, Jessamine, Rome, Cul De Sac, Console gibt, (...) muss man sich um die Zukunft von Indie keine Sorgen machen. Wohl aber scheint die Frage berechtigt, ob die etablierte Musikpresse strukturell und ideologisch noch in der Lage ist, die immer mannigfaltigeren Bemühungen um Individualität, wie sie überall in der Musikwelt anzutreffen sind, angemessen zu beschreiben. Für alle anderen lautet das Gebot der Stunde: Nichts wie rein ins Gewühl!« (Uwe Viehmann 7/1997).

Big Beat »Was Anfang '97 noch Amyl House, dann zwischenzeitlich Indie-Dance hieß, trifft sich nun zum fröhlichen Zechen in der Big-Beat-Boutique. (...) Der Soundtrack zum kollektiven Besäufnis ist ein ›hip-hop-driven, acid-riddled, rock'n'roll-postured cultural chaos‹ (›i-D‹). Elektronik, die rockt, mit gebrochenen Beats, die aber so heftig losmarschieren und krachen, wie die Viervierteltel-Pauke der frühen Techno-Tage. Bring that beat back! (...) Luftgitarre statt E-Dancing und Leberhaken statt Synapsenmassage können zwischendurch Spaß machen, egal ob im Club oder im Konzertsaal. Und die mitunter auftretende Viervierteltel-Müdigkeit und Drum'n'Bass-Übersättigung für ein paar Momente vergessen lassen. Darauf darf man getrost einen trinken.« (Philipp Anz, 1/1998)

((97

Electronic Flokati »Eigentlich ist ja heute alles so, wie ich mir als Spätgeborener die Lage der Popmusik von 1974 vorstelle: Einige Jahre nach einer inhaltlichen Explosion wird weitergewurstelt, diversifiziert, und ein Sound, der in Wirklichkeit nichts weiter als ein akustischer Flokati für beschauliche Kiff-Seancen geworden ist, wird von Plattenfirmen wie Konsumenten mit Attributen der Fortschrittlichkeit aufgeladen - ›progressive‹, ›electronic‹.« (Justus Köhncke, 4/1997)

Multikulti in D »(...) wo treffen sich die Kulturen eigentlich? In der Schule? (...) Im Betrieb? In der U-Bahn vielleicht? Auf dem Markt? (...) Ein (..) Ort, wo sie es gerne tun, ist das Fernsehen. Alle lieben den reizenden Cappucino-Aufreißer Angelo. Deutsche Kinder zerschießen mit ihrem Fußball kleine Statuetten italienischer Nationalheiligtümer (der Turm zu Pisa), aber Angelo, mit einem tiefen Blick in die Augen der Mama: »Machte nix, war ssowiesso schif.« (...)

»Dieser Artikel ist widerwärtig. Denn indem er sich über die rassistische Zuteilung von Rollen beschwert, macht er Menschen, die auch Grund haben, stolz auf das zu sein, was sie erreicht haben, ihre Position madig. Und er stellt sie zusätzlich ins Licht. Das ist das Perverse am Rassismus: Selbst eine Offenlegung richtet sich noch gegen die, die ihn erleiden.« (Mark Terkessidis, 3/1997)

Alien Multikulturalismus und Science Fiction in der Popkultur: »Sollte es eine Medienfigur geben, auf die sich die halbe, wenn nicht ganze Welt mit wachsender Begeisterung einigen kann, dann ist das mit Sicherheit unser aller Freund, unser aller Feind, der Alien. (...) Je nach Interessenlage kann der Alien alles sein, ein Türke, der außenpolitische Gegner, eine Frau, das HIV-Virus, Objekt der Abwehr oder der Identifikation. (...) Während Sci-Fi-Metaphorik und ihre Bedeutung für subkulturelle Identitätspolitiken in den USA, aber auch in Großbritannien längst erkannt sind, lässt hierzulande, wo selbst das Feuilleton der ›Süddeutschen Zeitung‹ im Angesicht einer bislang mißglückten ›Wiedervereinigung‹ und angeblichen Migrantenströmen, von Euro und angeblicher ›Globalisierung‹ lieber über spezifisch ›Deutsche Identität‹ nachdenkt, auch ein solcher Theorie-Import auf sich warten.« (Christoph Gurk, Einleitung zum Sonderteil »Loving The Alien«, 11/1997)

Missy Elliot »Skills. Singend, song-schreibend, rappend, geschäftslenkend und was noch alles - sie bewegt sich mit immer sicheremTritt auf dem schwammigen Terrain zwischen Credibility und unglaublichem Massenappeal.« (Torsten Schmidt, 12/1997)

House+ Techno »Es ist so Neunziger! Nicht der kleinste Megatrend in Sicht. Statt dessen stille Übereinkünfte über das, was geht, nicht mehr geht, bald (wieder) geht und (niemals) gehen sollte. Die Musik hängt auf vorteilhafte Weise zwischen Gestern und Morgen. Individuelle Entscheidungen über Bezugsmaßnahmen beeinflussen kurzzeitige Mitläufer, aber auf alles wird gleichzeitig verwiesen: die Achtziger, die Siebziger, Industrial, Soul, weiße/schwarze Musik. (...) es wird halt alles immer einfacher und virtueller, und dadurch natürlich auch komplizierter und rollercoastiger. Zeit, um tanzen zu gehen.« (N.N., 1/1998)

[Jeff Mills. Foto: Olliver Wia]

[Lassie Singers. Foto: Dirk Hasskarl

Glanz und Murren im Rhythmus des Sounds

Die Clinton/Lewinsky-Affäre, die Rot/Grün-Affäre; die Auflösung der RAF (20. April), die ICE-Zugkatastrophe von Eschede. Frankreich wird Fussballweltmeister und Walser hält seine Rede. Man feiert 10 Jahre Acid/Rave-Jubiläum. Die alte neue Old School (Gang Starr, ATCQ, Jurassic 5) ist am Ende vorn, aber auch die neuen alten Superstars - Lauryn Hill und George Michael: »Keep On Funkin‹«!

[George Michael

((98

Personalien Hohe Fluktuationsrate in der Redaktion '98: Christoph Gurk (bis 6/1998), Ralph Christoph (bis 3/1998), Olaf Karnik (4/1998 bis 11/1998), Torsten Schmidt (seit 7/1998), Michael Kerkmann (seit 9/1998), Annett Busch (seit 9/1998), Dietmar Dath (seit 12/1998), Uwe Viehmann. Mit Ausgabe 9/1998 übernimmt Gunter Schwarzmaier die Art Direction.

HipHop ... in Eimsbush, Benztown usw. »(...) die Tanzfläche ist voll, Ansagen verhallen im Echo, Lickshot-Sounds und Samples drücken gegen den Magen. Angenehmer könnte es an diesem Abend kaum sein. Auf den Sesseln hinter dem Soundsystem steigen dicke Marihuana-Schwaden auf. Unangekündigt haben sich Gäste eingefunden, die man hier nicht unbedingt erwartet hätte. Da braut sich etwas zusammen, was ich so noch nicht erlebt habe - erst recht nicht, wenn es um HipHop geht: Während zwei Frauen den Mix controllen, rollt ein kleines Einmaleins des Hamburger HipHops von Bo 2.000 bis Eißfeldt samt Geburtstagsgesellschaft einen Spliff nach dem anderen und läßt zu kleineren Breakbeat-Exkursionen das Mikrofon kreisen. Es ist, als hätte plötzlich eine neue Offenheit, (...) die Außenverhältnisse der Szene radikal verändert. Ein wiedergekehrtes Old-School-Verständnis, das sich nicht an der Dreieinigkeit von Breaken, Sprayen und Rappen festmachen läßt, das nicht versucht, HipHop als Kulturgut zu konservieren, sondern sich als offene Methode begreift, mit der sich allerlei anstellen läßt. Vor allem dann, wenn Hörer und MCs in einer Sprache sprechen, die beide Seiten verstehen. (...) Da geht einiges, wie man hier sagt, wenn nicht mehr...« (Tobias Nagl, 3/1998)

Too Much »Manchmal schiebe ich die Bassline viel höher als sonst. Bis es zuviel wird. Ich versuche dir ein Gefühl des Zuviel zu verschaffen.« (Jeff Mills im Gespräch mit Tom Holert, 5/1998)

Indie-Kavaliere »(...) Nicht eine einzige mir bekannte Kritik von ›Alien 4‹, auch nicht die in SPEX, hat zum Beispiel die ZENTRALE Abtreibung-und-Eugenik-und-Frauen-gehört-ihr-Körper-oder-den-Technokraten-Problematik und was da sonst alles an Mittelklassefrauen-Dilemmata dranhängt (darf Ripley das Alien nur abtreiben, weil es ein Monster ist, oder auch, weil ihr Körper ihr gehört, oder beides) zu ihrem Recht kommen lassen. (...) Ich verlange von den Herren, und am meisten von denen, die so scheinbar geschlechtsfreie Dinge wie ›Technik‹ ins Visier nehmen, dass sie an diesen Punkten das Maul aufkriegen. Und dass sie dann NICHT reden, wie der Schnabel gewachsen ist, ob nun grob, witzig oder gebildet - sondern reflektiert. Das wollt ihr doch sonst immer so gern sein, meine Freunde, oder?« (Barbara Kirchner, 3/1998)

Sonic Fiction »Es geht, sehr gedrängt ausgedrückt, darum, eine Stunde Null zu postulieren, die ihre Echos rückwärts durch die Zeit sendet.« (Dietmar Dath über Kodwo Eshuns »More Brillant Than The Sun«, 8/1998 - ein paar Monate sollte er dieses meistdiskutierte Musikbuch des Jahres in langen Nächten in den SPEX-Büroräumen übersetzen)

Ein Puls, der zusammenhält: »Space ist hier ein place IN der Musik, den man selbst mit Musik-Geschichte anfüllen kann. Die Musik aber, weil sie neu ist, hat all das, was zum musikalischen Klischee oder (regressiv-nostalgischem) Erinnerungsmoment erstarrt sein könnte, subtrahiert. Was davon übrig bleibt, wird nur durch den Puls zusammengehalten.« (Olaf Karnik über Rhythm & Sound, 8/1998)

Ein Raum, der sich öffnet: »Man kann diesen Raum, der sich irgendwo im ersten Stock befindet, auf verschiedene Weise interpretieren; Als temporär autonome Zone in einem urbanen, kämpferischen Sinn; aber natürlich auch als Oase, als noch geheime, unverkaufte Traumbucht der richtigen Musik.« (Hans Nieswandt über Theo Parrish, 10/1998)

Lassie Singers, die aufhören: »(...) es gab nichts Falsches in ihren Songs, deren Texte die Melancholie des eigenen Scheiterns ohne Düsternis mittrugen. Die Lassie Singers liefen daher nie Gefahr, ›Funband‹ nach dem Schreckensmodell der Ärzte zu werden. Und dann gab es noch ihre Stimmen, bei denen Phil Spector geweint hätte. (...) die Lassie Singers haben etwas sehr viel Schöneres geschafft, als reich und ketaminabhängig zu werden.« Und sie haben eine Firma gegründet. Flittchen Records (...).« (Ingo Mocek, 11/1998)

Du musst Menschen mögen, y'know? HERBIE

HANCOCK hat den Jazz zwar nicht erfunden, aber wenn es ihn noch nicht gegeben hätte, als Anfang der 70er die kalte Kernfusion mit der Elektronik anstand, wäre er dazu imstande gewesen. Von seinem Einfluss auf Turntablism und UH-YOUNG KIM ganz zu schweigen.

Wie stand es doch in einem der ausliegenden Werbeblätter: *»Leverkusen ist für drei Dinge berühmt: Fußball, Aspirin und Jazz.«* Ob es nun der Pille mit der Ritze zu verdanken ist, dass er hier war, oder nicht – Herbie Hancock war angetreten, um für offene Münder zu sorgen. Als 23-jähriger spielte der Pianist unter den Fittichen des Großmeisters Miles Davis in dessen Quintett, von 1970 bis 1973 elektrifizierte Hancock mit seinem damaligen Sextett den Planeten Jazz in neue Sphären, sein »Head Hunters«-Album gilt als der Startschuss von Fusionjazz, und noch in den Achtzigern vollbrachte das »Chamäleon« Spagat-Kollaborationen mit DJs wie DST, aber auch Jazz-Gralshütern wie Wynton Marsalis. Diesem Monument saß ich nun in seiner Umkleidekabine gegenüber. Zwischen Jetlag und Auftritt nahm er sich Zeit für ein paar Fragen und lachte dabei so warm, wie´s wahrscheinlich nur ein Grand Master kann...

SPEX: Das erste, was ich von Ihnen gehört habe, war »Rock It«. Wissen Sie, welchen Einfluss diese Platte auf die HipHop- und Popwelt hatte?

HERBIE HANCOCK: Ja. Vorher lief die HipHop-Bewegung im Undergound. Es war ein alternatives Ding, das gerade begann zu passieren. Und als »Rock It« ein großer Hit wurde, wurde es so populär, dass die HipHop-Bewegung nicht mehr Underground war. Y'know, weiße Kids haben es gekauft.

SPEX: Und gelbe...

HERBIE: Und gelbe Kids auch. Exakt. (lacht)

SPEX: Haben Sie sich in diesem Underground bewegt?

HERBIE: Ich kannte einige Leute. DJ DST nahm mich mit in die Clubs. Da traf ich Afrika Bambaataa und ein paar andere ›Cats‹.

SPEX: Haben Sie jemals von Turntablism gehört?

HERBIE: Wie heißt das?

SPEX: Turntablism. Das ist Musik von DJs, die Plattenspieler als Instrumente gebrauchen.

HERBIE: Wirklich?

SPEX: Ja. Turntablisten beziehen sich immer wieder auf »Rock It« als ersten Song, in dem DJing als Instrument eingesetzt wurde.

HERBIE: DST scratchte nicht nur, er produzierte eine Menge Sounds, die auf der Platte nach Synthesizer und Samples klingen, nur hatten wir damals keinen Sampler. Er hörte Musik aus sehr verschiedenen Kulturen. Er und Bill Laswell waren tight, und Bill, dieser Visionär (spielt Bass auf »Rock It«, d. A.), fütterte ihn mit altägyptischer Musik (lacht) bis zu koreanischen Berggesängen (lacht lauter) und D hörte sich den Sound an.

SPEX: Sie repräsentieren für viele die Tradition von Jazz, aber auch die Überschreitung zu anderen Musikgenres. Worauf kommt es Ihnen an, wenn Sie zwei Welten verbinden?

HERBIE: (Pause) Ahm. (Pause) O.k. – es sind so viele Sachen – wie – eine Offenheit, eine ›Appreciation‹ verschiedener Kulturen, was eine Affinität zum Menschen im Allgemeinen impliziert. Du musst Menschen mögen, y'know (lacht). Denn es gibt Leute, die mögen keine Leute. Ich meine, sie können sich mit ihnen abgeben oder nicht, aber sie sind nicht interessiert an Menschen. Sie sitzen eher im Flugzeug und unterhalten sich nicht. Ich steige ins Flugzeug und sage mir noch: dieses Mal schläfst du im Flieger, rede nicht mit deinen Nachbarn, und dann komme ich doch irgendwie dazu, mit ihnen zu reden und dann ist es noch faszinierend. Mit der Folge, dass ich immer müde bin, wenn das Flugzeug landet... (lacht)

Anyway. Ein anderes Ding ist - das ist schwierig zu beschreiben... ich höre Musik in Bezug auf ein musikalisches Setting, ähnlich einer Atmosphäre. Musik aus verschiedenen Kulturen geben ein allgemeines Setting wieder. Selbst wenn ich nur eine Aufnahme aus einer Kultur höre, ist sie in ein Setting eingebettet, das wie eine Farb-Palette wird, die ich benutzen kann, wie ein eklektisches Bild... z.B. wie in meinem Haus, für das meine Frau die Innendesignerin war, weil sie einen exquisiten Geschmack hat – wir haben Sachen von überall: Präkolumbianische Kunst, Dinge aus Afrika, von den Aborigines.....

SPEX: Haben Sie auch Steine vom Mond?

HERBIE: (Pause) Nein, ich hatte mal einen vom Mars. (lacht) Das hört sich besser an.

SPEX: Der war sicherlich aus Ihrer Electronic Jazz-Phase. Was war das für eine Atmosphäre Anfang der Siebziger?

HERBIE: Das war gerade nach der Explosion der Sechziger, richtig? Psychedelische Kunst und Musik, Halluzinogene, Acid, Peyote... Diese Periode öffnete die Leute, um sie auf ungewöhnliche Sounds, also nicht klassisch instrumentierte, aufmerksam zu machen. Da ich in den späten Sechzigern mit der Avantgarde zusammenarbeitete, hatte ich einen offenen Kopf für den Synthesizer. Patrick Gleeson, mit dem ich von '70 bis '73 spielte, hat mich aber erst richtig reingebracht.

Damals in den Siebzigern, mit Return To Forever – das ist Chick Coreas Gruppe - und Weather Report und der Head Hunters Band, wir waren die top bands, und John McLaughlin und das Mahavishnu Orchestra... all diese Dinge waren Teil des Settings, was später Fusion genannt wurde. Dann begann es, eine virtuose Kunst für sich zu werden, und die Musiker dieser Szene trieben es in diese Richtung: wieviel Noten können sie spielen, wieviele weirde Rhythmen, wie können sie sich gegenseitig eine harte Zeit geben... Wie Cleverness in einem intellektuellen Sinn, etwas absichtlich zu erschweren, was aber nichts mit der Erschaffung von echter Musik zu tun hat. Es wurde langweilig, richtig langweilig für mich. Ich denke, das ist, was es letzten Endes tötete: Es wurde zu einem maskulinen Ding. Im Publikum waren nur noch Männer. Miles Davis hat mir vor vielen Jahren mal gesagt: (flüstert) »If you look in the audience and all you see is cats - that means that shit is dead.«

SPEX: Haben Sie sich je in einer Linie mit Sun Ra, George Clinton oder der Diaspora der Afroamerikaner gesehen?

HERBIE: Wenn ich mich damit beschäftigen würde, vermutlich ja. Aber ich verbringe meine Zeit nicht damit, mir Gedanken über so etwas zu machen. Ich verbringe meine Zeit damit, Sachen zu kreieren. Mein Augenmerk richtet sich nicht auf die Flucht vor den Umständen, sondern auf den Versuch, welche auch immer existierenden Umstände hier und jetzt in Bewegung zu bringen.

SPEX: Wie sehen Ihre momentanen Umstände aus?

HERBIE: Ich lebe in einer Welt, in der Geld und Macht sehr viel Aufmerksamkeit gegeben wird - auf Kosten des Menschen und seines Spirit.

Und wir wundern uns, warum Grundschüler Amok laufen. Ich versuche, das Pendel zurück auf den Menschen als Focus der Aufmerksamkeit zu bringen.

SPEX: Mit Musik als Medium?

HERBIE: Richtig, um die Leute bleibende und unbezahlbare Werte erkennen zu lassen: Mitgefühl, Courage, Vertrauen, Kreativität, Individualität, Selbstwert, Respekt... ich meine, ich bin kein Heiliger... (lacht)

SPEX: Was sind Ihre Sünden?

HERBIE: (lacht) Wir werden das nicht weiter verfolgen. Das ist eine Frage, auf die ich nicht antworte.

SPEX: Sind Sie religiös?

HERBIE: Ich praktiziere Buddhismus seit 1972 - SGI, das bedeutet Soko Gaka International, mit Basis in Japan. Seit 27 Jahren jetzt. Wenn wir beide fertig sind, werde ich mit unserer Drummerin Terry Lyne Carrington und Cyro Baptista, dem Perkussionisten - er ist erst seit zwei Monaten dabei -, die Abendübung machen, um uns auf den Auftritt vorzubereiten.

Das war natürlich ein Zeichen, zum Ende zu kommen, das ich dreisterweise nicht gelten ließ. Erst wollte ich noch wissen, was er zu der Musik sagen würde, die ich mitgebracht hatte. Danke für die Geduld, Mr. Hancock.

MOS DEF – IF YOU CAN HUH YOU CAN HEAR

SPEX: Sie haben ein Sample aus »Mayden Voyage« benutzt, allerdings gespielt von Oblivion Express.

HERBIE: Wirklich? (groovt)

SPEX: Hören Sie HipHop?

HERBIE: Ja, ich höre es die ganze Zeit, überall, aber nur die Oberfläche. Ich höre den Groove, ich höre die Stimme, es klingt alles sehr gleich für mich, aber ich beschäftige mich damit auch nicht tiefer, manche Texte sind ja auch sehr clever. Aber von einer rhythmischen Seite aus betrachtet, ist Rap noch sehr primitiv. Sie benutzen keinen Raum. Es ist so durchgängig. Sie könnten mal durchatmen, etwas sagen, durchatmen, etwas anderes sagen, so wie Miles Davis gespielt hat: eine Phrase und eine Antwort.

LEFTFIELD – AFRO LEFT

HERBIE: Ich mag keinenTechno, es klingt so militaristisch, wie Marschieren.

SPEX: Leftfield ist ein britischer Fusion-Dancefloor-Act, der Dub und auch afrikanische Lyrics in Techno getaucht hat.

HERBIE: Wie auch immer, es ist nicht funky.

KRAFTWERK – NUMMERN

HERBIE: Es ist ein persönliches Ding, mein persönlicher Geschmack. It's not funky enough for me. Das hier... hat ein bisschen mehr Funk. (groovt)

SPEX: Kraftwerks »Nummern« war so etwas wie ein Startschuss für Africa Bambataa. Ein Jahr später produzierte er Planet Rock.

HERBIE: Ja. Diese Harmonien,... hey, das ist hip.

FX RANDOMIZ - STALK

HERBIE: Hört sich an wie Frösche und Fürze.. und Vögel... ich mag diese Idee da... erinnert mich an... erinnert mich an Gamelan, ich weiß nicht warum... ich mag das.... hey, was ist das? Ist das dasselbe Stück, das wir eben gehört haben... ich mag das....

Uh-Young Kim

Foto: Matthias Kürth-Landwehr

[Bild oben: Fee Magdanz, Talayot von Cube mit Hund. Darunter Zuckerstreuer, Oliver Tepel mit Bernadette Jochens]

Dialog mit der Jugend

oder Feldforschungen über den Mut, eine bestimmte Platte zu hören

In den 90ern hat sich das Bedeutungssystem »Pop«, nicht zuletzt unter dem Einfluss von House, Techno und anderen elektronischen Musiken permanent verändert. Verdeckt von den emsigen Bemühungen alles zu begreifen, was da so an neuen Tönen in die Welt geschickt wurde, taten sich dabei auch immer neue Lücken zwischen Älteren und Jüngeren auf, der alte Generationskonflikt wurde durch kleine und kleinste Generationsdifferenzen ersetzt. Die Gründe sind vielfältig und kaum hinreichend erforscht. Aber es scheint so, als hätten die Ende-der-60er-Jahre-Geborenen die Zeit schweigend an sich vorbeiziehen lassen, sich unauffällig Musiken und Stile angeeignet, ohne sich breiteren gesellschaftlichen, aber auch subkulturellen Bewegungen verpflichtet zu fühlen. Dabei zeigt zum Beispiel die punktuelle Szene-Begeisterung für Britpop in allen Varianten, dass der Einbruch neuer Technologie nicht pauschal als Erklärungsmuster für Szene/Generations-Diversifizierungen funktioniert. **OLIVER TEPEL** (31), ein in den 80er Jahren Popsozialisierter, und **FEE MAGDANZ** (28), die über Spät-80er-Indie-Underground zu House und Techno kam, haben sich in Köln mit zwei »Jüngeren« unterhalten. Die Protokolle der Gespräche mit **BERNADETTE JOCHENS** (18), Autorin beim ›B-Side‹-Zine und Anhängerin der Glam-&-Gloom-Variante von Britpop (My Life Story, Suede, Strangelove usw.), und **TALAYOT VON CUBE** (24), ehemaliges Skater-Kid und heute Video-Editor, informieren über ein paar der graduellen Perspektivverschiebungen auf »Pop«.

1. »WARUM GEHT MAN GERADE DAHIN, DORTHIN, HIERHIN...?«

OLIVER TEPEL: Reflektiert Pop dein Leben?

BERNADETTE JOCHENS: Ja, aber ich bin mir seiner Bedeutung nicht wirklich bewusst. Außerdem strebe ich unter dem Motto »Pop« nichts Bestimmtem nach. Aber als ich entdeckte, dass die Leute, mit denen ich mich treffe, auf eine Art Pop repräsentieren, war das erleichternd. Denn ich hatte die ganze Zeit nach einer Erklärung für diese Szene gesucht, die nicht in die anderen Schulhofszenen von HipHop über Crossover bis Metal passte. Für mich ist Pop etwas sehr Subtiles, was so unterschwellig mitschwingt und vieles erklärt, vor allem vieles erlaubt, aber nicht zum Ziel oder Zugpferd wird. Pop happens.

OLIVER: Wie bist du zu diesem speziellen Pop-Selbstverständnis gekommen?

BERNADETTE: Ich habe über die Zitate entdeckt, dass es Pop ist. Ich finde Pop setzt sich aus zum Teil sehr Gegensätzlichem zusammen, einzelne Dinge, die etwas bedeuten. Die Symbiose dieser Dinge lässt einen Stil – Pop – entstehen.

OLIVER: Mich hat, als ich Anfang der 80er Pop als Konzept entdeckte, auch die Künstlichkeit dieser Dinge fasziniert.

BERNADETTE: Das ist bei uns nicht so. Die Menschen, die ich auf den Parties treffe, wollen sogar das Echte. Dass heißt, alle Dinge, egal ob sie einen Zitatwert haben oder nicht, müssen auf natürliche Weise dazukommen. Mit natürlich meine ich, dass es eben kein Konzept dahinter gibt. Momentan tragen die Leute in London Nietenarmbänder. Sie beziehen sich damit aber nicht wirklich auf Punk, sondern die Armbänder tauchen einfach als Accessoire auf, sie haben für eine bestimmte Zeit die Funktion, dass sich Leute daran erkennen, dann verschwinden sie wieder.

OLIVER: Wenn ich deiner Definition folge, und solche Codierungen als natürlich verstehe, so finde ich trotzdem, dass andere Zeichen in einer Pop-Welt auch mit einer weitergehenden Bedeutung aufgeladen sind.

BERNADETTE: Klar, das sind grundlegende Sachen, die eine bestimmte Haltung definieren, die uns dann von den Mods unterscheiden, die ja die selben Parties besuchen.

OLIVER: Ich habe Britpop generell als eine sehr rockistische Popvariante gesehen. Wie beurteilst du das Verhältnis von Pop und Rock?

BERNADETTE: Rock und Pop gehören für die meisten zusammen. Pop-Bands im engeren Sinne wie Daybehaviour oder Saint Etienne lernt man im allgemeinen über Ältere kennen. Mich selber wundert mittlerweile, dass niemand die Pet Shop Boys mag, da viele ihrer Inhalte sich ohne weiteres an das anbinden lassen, was die Bands, die wir so hören, erzählen. Ich denke da an Stücke wie: »Rent«, »Being Boring« oder »Love Comes Quickly«. Wir halten Disco Culture nicht so hoch, dieses Bewusstsein fehlt, wird auch nicht gewürdigt. Statt eines Disco- oder 80s-Pop-Revivals werden viele auch eher 90er-Elektronik entdecken, wenn sie nach Neuem für sich suchen.

OLIVER: So gibt es auch kein Modell, das »Pop« gegen »Authentizität« stellt.

BERNADETTE: Eigentlich hatte Pop sogar einen schlechten Namen. Britpop war für viele was anderes, obwohl ja My Life Story oder Pulp dieses Popverständnis noch deutlich repräsentieren. Da aber wird drüber hinweggehört.

OLIVER: In London schien mir das anders.

BERNADETTE: Ja, bei meinem letzten London-Besuch habe ich festgestellt, dass es auch für meine Generation bzw. Szene eine Vorstellung von Pop gibt, die dort auch gelebt wird. Das Schwarze ist vielen Farben gewichen, man hat Plüschbilderrahmen auf der Kitschkommode und einen ›Hello Kitty‹-Button neben dem Union-Jack-Mod-Badge. Man spielt in den Clubs neben Suede, Strangelove, Wonderland auch schon mal Bowie und Add N to (X), sehr selten sogar Britney Spears. Man trägt ein rotes Minikleid zur rosa Strickweste, D&G mixed mit Second-Hand. Oder Turnschuhe zum silbernen Paillettenkleid, Skaterhose, Trainingsjacke und einen Haarschnitt für 35 £, schwarze Hornbrille und Shirt von Vexed Generation. Man tanzt auf Stereolab, Divine Comedy, Puressence und Stones, und wenn der Glitzer um die Augen langsam abgeht, fährt man nach Hause, mit Marilyn Manson und Phats & Small im Walkman.

OLIVER: An Stelle so einer Aufzählung kleiner, oft fast für sich stehender Dinge zu machen, hätte ich früher bestimmt versucht, alles in einen Theorierahmen einzufügen.

BERNADETTE: Theorie spielt hier kaum eine Rolle.

OLIVER: Wir haben ja versucht, unter anderem viele ästhetische Entscheidungen politisch zu rechtfertigen.

BERNADETTE: Auch Politik ist kaum noch bedeutsam. Das gilt aber für meine gesamte Generation. Höchstens wenn es um Themen geht, bei denen sich die Leute direkt affiziert fühlen: Drogen, Homo-Ehe. Auch das ist im UK anders, wo viele sich noch einem Working-Class-Ethos verbunden sehen.

OLIVER: Beim Versuch, solche Gespräche mit Frauen aus Techno- oder Indie- Welten zu führen, stellte sich heraus, dass sie sich auf eine leider typische Mädchenrolle zurückzogen und meinten, sie hätten nichts zu sagen. Zwar sind bei euch auch 90 Prozent der bekannten Musiker männlich, aber die Szene scheint mir deutlich anders strukturiert.

BERNADETTE: Ich habe manchmal den Eindruck, dass die Mädchen sich sogar stärker mit der Szene identifizieren. Auf jeden Fall haben wir eine eigene Meinung über Musik und sind auch in der Lage, dazu zu stehen. Ich kenne kein Mädchen, dass sich nicht trauen würde zu sagen, welche Musik es mag, oder nicht selbst entscheiden kann, zu welchem Konzert es will. Außerdem sind wir größtenteils dazu gekommen, als wir noch sehr jung waren, d.h. in einem Alter, wenn man gerade anfängt auszugehen. Und warum geht man gerade dahin, dorthin, hierhin? Weil man die Musik mag, später alle seine Freunde in dieser Szene hat. Doch ist niemand aus meinem Umfeld meines Wissens über einen Mann dazugekommen. Man trifft sich halt am Anfang auf Konzerten, lernt neue Leute kennen, geht mit Freundinnen aus.

2. »...DASS DER ANDERE WEISS, WIE MAN SELBER DRAUF IST«

FEE MAGDANZ: Existiert deiner Meinung nach so etwas wie »Popkultur«?

TALAYOT VON CUBE (TALLE): Auf jeden Fall. Denn unter Popkultur verstehe ich allgemein einfach eine Art Weiterführung, Verbesserung, vielleicht auch Erneuerung von bereits existenten Dingen, die von jungen Leuten aufgegriffen werden. Aber ich denke nicht, dass Popkultur eine eigene oder außergewöhnliche Kultur ist. Es ist vielmehr eine bloße konstruktivistische Verbesserung des Gegebenen durch junge Leute, einzig, um besser mit dem zurecht zu kommen, was die Alten vorgegeben haben. Das ist wesentlich angenehmer, als sich einzugestehen, dass man denselben Weg geht wie die Eltern.

FEE: Für mich repräsentierte Popkultur schon immer so etwas wie einen eigenständigen Teilbereich jugendlicher Kultur, der auch immer an bestimmte Musikstile und Lebensformen gebunden war. Als ich als junges Mädchen anfing, bewusst Musik zu hören, – ich glaube, die ersten Platten, die ich mir zu der Zeit gekauft habe, waren solche Sachen wie die Descendents und andere SST-Bands – habe ich mich mit so etwas wie für Popkultur überhaupt nicht identifiziert. Das kam erst viel später, als ich dann auch einen bewussteren Zugang zur Popmusik gefunden habe und das nicht nur so mitgenommen habe.

TALLE: Meine allererste Platte war »19« von Paul Hardcastle. Als ich dann ins Gymnasium kam, habe ich neue Freunde kennengelernt und bin damit zu Electro, Rap gekommen. Ich habe dann Breakdance gemacht und eigentlich alles gehört, was irgendwie elektronisch klang. Neue Musik habe ich immer nur über neue Freundeskreise kennengelernt, eigentlich nie aus Eigeninitiative. Musik hat mir nie so viel gegeben wie beispielsweise Videos. Das soziale Umfeld, in dem man sich bewegt, ist wichtig. Mit einem Freund von mir habe ich dann die erste Person kennengelernt, die sich querbeet durch die verschiedensten Stile durchhört, egal, wie seine Umwelt darauf reagiert und erst damit hatte ich den Mut, Platten zu hören, die nicht unbedingt p.c. sind, einen eigenen Musikgeschmack entwickelt.

FEE: Bei mir war es eigentlich immer beides. Teilweise habe ich über Freunde den Zugang zu anderer oder neuer Musik gefunden, aber vieles hat sich dann auch wieder aus der Musik selbst heraus ergeben, was bei mir aber auch sicher daran lag, dass ich in der Schulzeit als musikinteressiertes Mädchen immer eher allein auf weiter Flur stand. Über Partys, die ich besucht habe, bin ich dann irgendwann von SST zu House-Musik gelangt.

TALLE: Ich glaube, irgendwie sucht man sich immer die Musik aus, die einem das gibt, was man gerade selbst erlebt. Die Form des Drogenkonsums spielte bei der Wahl der entsprechenden Ausdrucksform natürlich auch eine Rolle. Ich bin früher mit Public-Enemy-Aufnähern und diesen Bombercollegejacken rumgelaufen, und meine Freunde trugen lange Haare und Heavy Metal-Jacken. Man grenzt sich nicht freiwillig aus. Als Skater früher habe ich viel Stress bekommen, da galt man als Scheiße, und so hat man sich mit HipHop die Musik gesucht, die diese Ausgrenzung am Besten widerspiegelte. Wenn Leute sich heute Handchecks geben, wollen sie damit sicher gehen, dass der Andere weiß, wie man selber drauf ist, durch die Art zu sprechen und durch die Klamotten, die man trägt, muss man sich nicht dauernd selber erklären. Heute finde ich das nicht mehr wichtig.

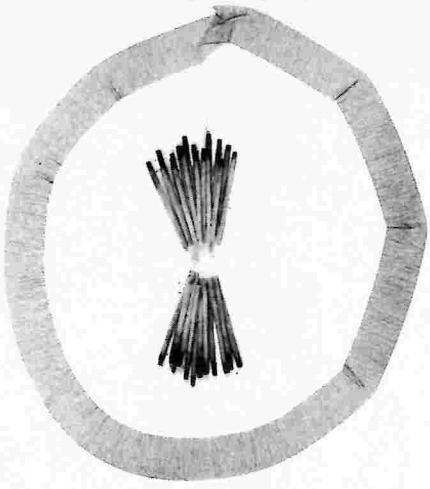
FEE: Dieses Gefühl von Zusammenhalt hatte ich nie. Natürlich bin ich auch ausgegrenzt worden, aber weniger, weil ich der falschen jugendkulturellen Gruppe angehört habe, sondern von meinen Yuppie-Mitschülern als ein Mensch, der überhaupt eine jugendkulturelle Identität anstrebte. So habe ich mich meist bewusst gegenüber meiner Umgebung abgegrenzt - durch meine Kleidung und meine Lebensform, um zu zeigen, wo ich gerade stehe - und mir darüber mein Selbstbewusstsein erarbeitet. Heute versuche im mich immer noch irgendwie von der sogenannten Masse abzugrenzen, aber ich habe auch keine Angst vor Berührungen oder Peinlichkeiten mehr. Dennoch war ich oder bin ich noch auf der Suche nach diesem Zusammengehörigkeitsgefühl, was ich vorher nie hatte. Bei House-Partys hatte ich das zwischendurch mal. Sonst wäre ich wahrscheinlich nie auf Techno-Partys gelandet.

TALLE: Am Anfang war es beruhigend, wenn alle um einen herum gleich aussehen, das gibt einem Selbstbewusstsein. Später ist es dann unangenehmer, man fühlt sich nicht genügend respektiert, dieses »ich bin ich«-Gefühl fehlt einfach und so werden dann die Klamotten immer unwichtiger. Neulich war ich auf einer Hip Hop/Breakdance-Party, den Zusammenhalt, den ich da erlebt habe, den gibt es, wenn man älter ist, nicht mehr.

Fotos: Gunter Schwarzmaier

Das Streichholzmännchen

Ein Künstler, der eigentlich keinen Vorspann braucht, keine Platten (er macht's wegen der Livekonzerte), Geld hat er auch genug, nötig hat er gar nichts mehr: **BECK.** Ein Fall für TOM HOLERT, der die Herausforderung von Dingen noch zu schätzen weiß, die man nicht braucht (sagte man früher »Pop« zu).



Das Weihnachtsgeschäft und die Referenzen

Köln, »kleines« E-Werk, Mitte November. Ein paar Hundert zählt das Publikum, überwiegend Angestellte und Scheinselbständige aus der Medien- und Musikindustrie. Beck befindet sich auf Promo-Tour durch Europa. Tagsüber gibt er ein paar knapp getimete Interviews, abends aufwendig inszenierte Konzerte. Nicht groß angekündigt, Radio schon, klar, aber ansonsten sollte die Sache ausreichend intim und überschaubar bleiben, außerdem kommt Beck ja irgendwann im nächsten Jahr noch einmal auf Tournee. »Midnite Vultures« heißt das neue Album, es ist das erste ›reguläre‹ seit »Odelay« von 1996. »Mutations« aus dem letzten Jahr gilt als ein Nebenprodukt – hübsch, raffiniert und folky, ein *en passant* hingeworfener Talentbeweis, nur nicht die Platte, in die man seitens der Plattenfirma viel Werbeaufwand hätte investieren wollen.

Jetzt aber werden alle Hebel in Bewegung gesetzt, das Weihnachtsgeschäft steht vor der Tür, und Beck (»I'm the artist formally known as Beck«) hat sich auf »Midnite Vultures« (mit schmerzendem Hypertrash-Artwork von Boredoms-Mitglied Eye) in Richtung eines treibenden Funksoul-C&W-Formats bewegt. Die Texte ›handeln von‹ Sexgesetzen, dem Garden of Sleaze, Kirschgärten, fruchtbaren Tränen, kochenden Swimmingpools. Vergleiche mit Prince und Sly Stone liegen nahe, für die, denen solche Vergleiche liegen.

Beck liegen sie nicht. Wie jeder umsichtige Künstler in diesen post-postmodernen Zeiten wehrt er sich entschieden dagegen, die eigene Arbeit auf eine Tätigkeit des Verweises reduzieren zu lassen: »Ich lasse mich eigentlich nicht *inspirieren*.« Die Versammlung von Soundbite-gierigen Radio- und Printjournalisten in einem Hotelzimmer an einer Ausfallstraße in Köln-Mülheim ist erschüttert.

In einem anderen Interview, mit dem Kunsthistoriker Carlo McCormick, abgedruckt im Katalog der Ausstellung »Playing With Matches« (mit Collagen, Assemblagen und Skulpturen von Beck Hansen und seinem 1995 verstorbenen Großvater, dem Fluxus-Künstler Al Hansen) zieht Beck eine Verbindung zwischen der allgemeinen Tendenz, vom Alter der Menschen auf ihre Zugehörigkeit (zu einer Generation und ihren popkulturellen Codes) zu schließen, und der Notwendigkeit, aus dieser Dominanz der Referenz auszubrechen: »Es hat früher einmal einen Sinn dafür gegeben, sich wohl zu fühlen in dem Zustand, in dem man sich gerade befindet, mit dem, was wir sehen und was wir wissen. Wir haben diese meditative Qualität verloren. Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass wir so darauf erpicht sind, alles in Fächer und Abteilungen zu zerlegen.«

Beck ist heute 29. Er wuchs in Los Angeles auf, in der dortigen Musik- und Kunst-Community, seine jungen Eltern waren für ihn immer eher so etwas wie ältere Geschwister, weniger Vertreter einer Elterngeneration. Seit seinem vierzehnten Lebensjahr sei er eigentlich nicht mehr gewachsen, sagt Beck. Klein und hager, wie er im superengen T-Shirt vor einem sitzt, glaubt man ihm sofort. Becks merkwürdige körperliche Alterslosigkeit verleiht seiner Kritik am klassifizierenden Denken in Generationen und Jahrgängen eine verblüffende Evidenz. Er selbst, die Figur Beck, scheint diese Kritik zu verkörpern. Er existiert und operiert den Jahren und Jahrzehnten, den Alten und den Jungen gegenüber auf eine umwerfende Weise indifferent. Vielleicht sollte das ›FAZ‹-Feuilleton ihn zu einem Beitrag in seiner Serie über das Altern einladen, neben Botho Strauß und Brigitte Kronauer meinetwegen.

Dabei fällt der Musikpresse andererseits nichts leichter, als Beck fortwährend zu DER exemplarischen Künstlertype der neunziger Jahre zu erklären. Sein nonchalant-verbindlicher Umgang mit musikalischen Traditionen, wie er durch die Textur der Referenzen hindurch nach einer ursprünglichen, rohen Energie greift, aber gerade nicht die reaktionäre Energie von Rock-Authentizität sucht, sondern auf eine andere Stufe hinauswill, in der die Differenzen und Referenzen bacchantisch übereinanderherfallen, in eine noch nicht ausreichend definierte Zone des Aus-der-Zeit, Aus-der-Kultur aufbricht – wieviel aufgeklärter und zugleich unterhaltsamer, polymorpher, projektionsgeeigneter kann ein Popstar sein, der in typischem Überfluss auch noch Collagen in der Art von Richard Prince oder des frühen Albert Oehlen ausstellt, in denen er an die JunkArt der sechziger Jahre anknüpft?

Vom Vergnügen, eine Beck-Geschichte zu schreiben

Seit der Single »Loser« (1994), spätestens aber seit dem ›reifen‹, von der Kritik einmütig gefeierten Album »Odelay« ist er das erklärte Wunderkind der amerikanischen Popkultur. Sein Status grenzt inzwischen ans Fabelhafte, seine Unangreifbarkeit ist phänomenal, auch wenn er nicht soviel Platten verkauft wie Puff Daddy (»nicht soviel« heißt Doppel-Platin für »Odelay«). Er kann keine Fehler mehr machen, weil alle davon ausgehen, der Fehler sei in Becks Fall sowieso König. Beck stellt sich irgendwohin, und was er auch sagt oder spielt: Es STIMMT. Diese Unfehlbarkeit aus dem Füllhorn, die noch jede vermeintlich verunglückte Geste adelt, ist gespenstisch. einschüchternd, autoritär. Sie zwingt die Interpreten zu zirkulären sprachlichen Annäherungen, zu Formulierungen, reich an Paradoxien. »Ob Beck der Botschafter ist oder das Medium, ein alt-rock Prince oder ein über Gebühr gehypter Kabelkanal-Surfer – er bleibt voller Rätsel: Ist er ein brillanter Pop-Weiser mit einem melodischen Killergespür und einem allesfressenden Zugriff auf die wesentliche Substanz der Popmusik? Ist er bloß ein smarter Junge zur richtigen Zeit am richtigen Ort?« So ringt der Autor einer Beck-Titelgeschichte in ›Spin‹ um passende Kategorien.

Ich kenne das, auch ich hatte schon einmal das Vergnügen, eine Beck-Geschichte zu schreiben (vgl. SPEX 6/1996). Damals wie heute stand ich vor dem Problem, aus den vielen offenen Fragen und offenen Beschreibungen einen Schluss zu ziehen, der nicht nur aus losen Enden besteht. Es wäre jetzt einfach, aber auch vollkommen vernünftig, zu sagen: Finde dich mit den losen Enden ab, akzeptiere die Ambiguität, umarme die Widersprüchlichkeit – es handelt sich immerhin um Kunst und damit um die Unausweichlichkeit des Unklärbaren. Aber vielleicht kann man das Sich-Abfinden ummünzen in eine *Aktivität* der Beschreibung, die keine eintütende, abheftende, zuschreibende Tätigkeit ist, oder zumindest nicht in erster Linie. Heute, in diesem Artikel, wird das nichts mehr. Aber ich habe ja noch ein Leben vor mir.

An der Grenze zur Transgression

Beck hat einmal gesagt, seine gesamte Öffentlichkeitsarbeit mache er nur, um auf seine Live-Show hinzuweisen. Durch den Kölner Abend wurde mir einmal mehr deutlich, dass ohne Kenntnis der Live-Aspekts ein entscheidendes Modul bei der Wahrnehmung des Ereignisses »Beck« fehlt. Die Band mit Joey Waronker (dr), Roger Joseph Manning jr. (keyb), Justin Meldal-Johnson (b), Smokey Hormel (g), David Ralicke (tromb etc.), DJ Swamp und einigen anderen spielt in ähnlicher Besetzung seit vielen Jahren zusammen, entsprechend souverän gleiten die Instrumentalisten durch die komplexen Arrangements. Beck treibt seine Stimme aus dem Baritonbereich stufenlos ins Falsett, wirft seinen puppenhaften Gummikörper von einer Choreographie in die nächste, alles mühelos, grazil. Kleist und sein Marionettentheater hätten ihre Freude.

Der Auftritt rankt sich von äußerster Gruppendisziplin zu kollektivem Freak-Out. In Becks unerschütterlich improvisierter Performance rasten ständig neue Zustände ein/aus: von sanfter Freundlichkeit bis zu plötzlichen Aggressivitätsschüben reicht das Repertoire. Immer wieder schleudert er das Mikrophon auf den Boden, dann drängelt er sich an den Bassisten, begibt sich in alle möglichen Interaktionen, ohne jemals zu lächeln, ohne eine Regung zu zeigen, die etwas ande-

res besagen würde als: Konzentration. Beck spricht in Hinblick auf die Konzerte auch von Performance Art. Seine Bandmitglieder, insbesondere der mächtige, in Umhänge gehüllte Roger Manning und der expressivhampelige Joey Waronker (Sohn des legendären Warner-Produzenten Lenny Waronker) haben sich diese Einstellung zu eigen gemacht.

Früher, Mitte der Neunziger, ging es Beck und den Seinen darum, Konzerte scheitern zu lassen, Spyro-Gyra-Versionen der Hits zu spielen. Heute wird das autodestruktive Moment eher zurückgehalten, so als würden Grenzen zum Transgressiven angepeilt, nicht das Transgressive selbst. Eine Beck-Tour zieht sich jetzt über ein Jahr hin, da kann nicht jeden Abend der Saal leergespielt werden. Die Band scheint sich außerdem an ihrer Könnerschaft zu laben. Und Beck hat diese gewisse Meisterlichkeit seiner Auftritte offenbar auch schätzen gelernt.

Definitionen von »cool«

Als »Odelay« herauskam, titelte in der englischsprachigen Presse ein Magazin mit dem Cover-Spruch: »Beck – The Coolest Kid On Earth«. 1999 wurde die erste Ausgabe des Edelfeder-Magazins ›Spiegel Reporter‹ mit der Zeile »Wir coolen Deutschen« auf den Markt geworfen; gemeint und zu sehen waren: Harald Schmidt und Joschka Fischer, Grau in Grau in Blau, Fischer mit der zum Markenzeichen geronnenen angestrengten Ernsthaftigkeit, Schmidt mit professionell an-amüsierter Miene. Dass sich heute ein deutscher Außenminister und ein amerikanischer Popmusiker mit dem gleichen Begriff behängt sehen, könnte zu kulturkritischen Allgemeinplätzen verführen, auf denen das Pop-&-Politik-Duett ein wiedermal zum Tanz aufspielen würde.

Das braucht niemand. Zwischen dem coolsten Kid der Erde und diesen coolen Deutschen liegt nicht nur eine Steigerungsform, möchte man meinen, sondern eine Welt. Aber eine Kritik der Semantik von »cool« scheint angebracht, auch wenn schon vieles über den Verfall der Kategorie seit den Jazz-Tagen der vierziger und fünfziger Jahre gesagt worden ist. Rick Moody, Autor der Bücher »The Ice Storm« und »Purple America« und selber so etwas wie cooler Schriftsteller, Stellvertreter eine Generation usw., hat sich in der Juni-Ausgabe des amerikanischen ›GQ‹ von dem Begriff wie folgt verabschiedet: »Cool ist verbraucht. Cool ist leer. Cool ist ex post facto. Ich möchte deshalb vorschlagen, dass wir anfangen, cool zu vermeiden. Cool ist ein Trick, damit man Kleidung kauft, die von Sweatshop-ArbeiterInnen in Ländern der Dritten Welt hergestellt wird. Cool ist der ›Triumph des Willens‹. Cool befähigt einen, über Leichen zu gehen. Cool macht einen funktional, für routinierte Ablenkung empfänglich, passiv, bedröhnt, dumpf.«

Vielleicht sollte der Begriff nicht überbewertet werden, höre ich jemanden sagen. Die Kulturindustrie-These, hier angewandt auf »cool«, habe doch einen Bart. Mag sein. Aber kommt es nicht darauf an, wie und warum ein Begriff eingesetzt wird? In beiden Fällen, bei Beck wie bei Schmidt/Fischer, geht es ja beispielsweise darum, das Attribut »cool« derart herumzuverteilen, dass die Zuteilung des Attributs auch den Zuteilenden, also die Zeitschrift, die sich im Besitz einer Definition von »cool« wähnt, in einem interessanten Licht erscheinen lässt. SPEX hat diese Strategie immer wieder angewendet. Das »coole Wissen«, das man bei den Beastie Boys oder bei Cultural Studies zu finden glaubte, vermutet man bis heute zuallerst bei sich selbst. Woher wüsste man sonst, wo das »cool« hingehört? Oder, wie Beck im Interview mit McCormick sagt: »Jeder hat das Begehren, Teil dieser ausgewählten Akademie der Wissenden zu sein.« Weshalb man notfalls eine eigene Akademie von Leuten »in the know« gründet, die SPEX-Uni, Dozent für das Naheliegend-Unbegreifliche: Beck.

Während Fischer und Schmidt sich in ihrer »Berliner Republik«-Coolness ebenso einzurichten scheinen wie Tony Blair in seinem »Cool Britannia«, also die Zuschreibung dankend annehmen und an ihre Imageexperten weiterreichen, der Quoten und Umfrageergebnisse wegen, richtet sich Becks »cool« interessanterweise *gegen* bestimmte, erstarrte, kommerzialisierte, mainstreamige Versionen von »cool«, jedenfalls ist das die symbolische Dauerbewegung, der man bei ihm begegnet.

Natürlich ist dieses Ausweichen hoffnungslos, die Falle des »cool« schnappt rechtzeitig zu, und als Künstler in der Öffentlichkeit trägt man fortwährend zur Erneuerung der allgemeinen und speziellen Coolness-Standards bei. Beck verkehrt zudem in einer NYC/LA-Ultra-Hip-Umgebung der Jon Spencers, Thurston Moores, Beastie Boys, von Künstlern und Off-Modedesignerlnnen, so dass sein systematischer Anti-Corporate-Cool immer wieder umschlägt in eine Affirmation der Posen und Gesten des Sich-Entziehens. Am Ende kommt er unvermeidlich dort an, von wo er aufgebrochen war: in der Position des Rolemodels, Style-Stichwortgebers, Anti-Design-Papstes, Vorzeige-Bricoleurs.

Nur selten wird Kritik laut an Becks Persona und deren Aneignung von musikalischen Stilen und Traditionen. 1997 nahm der afro-amerikanische Autor Hilton Als einen Auftritt bei den MTV-Awards zum Anlass, Beck vorzuwerfen, dieser hätte ja offensichtlich sein Bestes gegeben, um – »vielleicht ›ironisch‹« – die (afro-amerikanische) Kultur zu vertrashen, welche seine »hip persona« inspiriert habe. Gegen den Strich ging Hilton Als vor allem die Bühnenshow mit den James Brown/Prince-Tanzeinlagen; es sei eben *nicht* »okay«, eine »bestimmte Fraktion der schwarzen Kultur zu parodieren.«

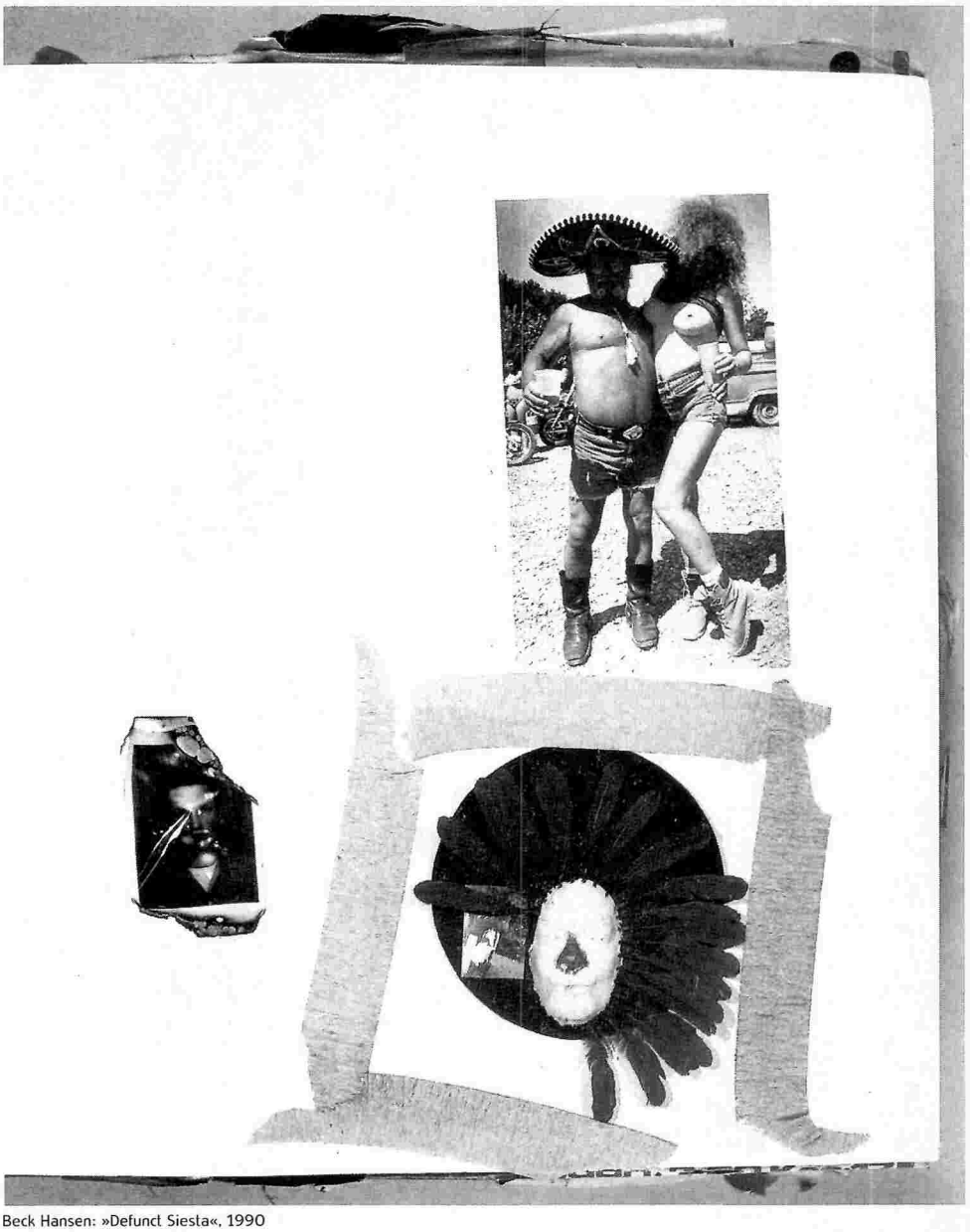
Die Kritik richtet sich im Falle von Beck natürlich an jemanden, der sich, anders als die Limp Bizkits dieser Welt, bemüht, sensibel und geschichtsbewusst mit Breakbeats und anderen Errungenschaften schwarzer Kultur umzugehen. Aber gerade deshalb sind die Einwände gegen ihn auch so viel pointierter, als wenn sie auf den Crossover-Stumpfsinn weißer Mainstream-Rocker zielen würden. Beck ist sehr wohl bekannt, dass »HipHop von einem Ort kommt, wo es wenig Möglichkeiten und Chancen gibt« (Beck), weshalb man dort z.B. damit angefangen habe, Platten zu samplen, statt teure Instrumente zu kaufen. Und er weiß auch, dass die HipHop-Technik des Samplings heute für niemanden mehr bezahlbar ist, der aus dem Ghetto oder dem Underground heraus eine Platte veröffentlichen will. Sampling, so gehe die historische Dialektik, sei zum Privileg der superreichen Popstars geworden, zu denen jetzt eben auch Puff Daddy und Will Smith gehörten, die sich die Lizenzkosten leisten könnten.

Beck Hansen: »iBavaria Caliente!«, 1990

Feminin wie Ozzy

Der »coolste« Film der Saison ist »Fight Club« von David Fincher – neben »Blair Witch Project« von Daniel Myrick und Eduardo Sanchez, »julien donkey-boy« von Harmony Korine und einigen anderen. Den »Fight Club«-Soundtrack haben die Dust Brothers produziert, die gleichen Dust Brothers, die »Odelay« und einige Songs von »Midnite Vultures« betreut haben. Der Film zeigt auf visuell und viszeral beeindruckende Weise das Räderwerk jenes nietzscheanischen Triumph des Willens, den Rick Moody mit »cool« gleichsetzt. Außerdem ist er eine vertrackte Ode auf den unverstandenen amerikanischen Mann und seinen unverstandenen Hang zu nackter Gewalt.

Zur Coolness dieses Masculinity-&-Violence-Diskurses in den USA verhält sich Beck, der übrigens auch in der Gay Community eine große Gefolgschaft hat, in vielfacher Weise. Seine Collagen von Bodybuildern, nackten Frauen, Autos und Bikern versteht er als Kommentar zur »Obsession mit Physis und Körperperfektion«. Ihm ist aufgefallen, wie akzeptiert diese »Faszinationen« sind, wobei es sich im Grunde um die »perversesten Dinge« handele. »Wir versuchen uns mit dem, nun ja, gesamten homo-erotischen Element von Bodybuilding und der Muskel-Szene zu beschäftigen. Aber wenn man auf der Bühne herumtollt und sich an den Bassisten schmiegt, gilt das als pervers.«



Beck Hansen: »Defunct Siesta«, 1990

»Amerika war immer durchzogen von diesen wilden Unterströmungen, es gibt immer dieses ursprüngliche Ding unter der Oberfläche, das Amerika amerikanisch macht. Ich denke, jede Ära hat ihre Tragödien und Unglücksfälle. Aber ich sehe nicht, dass sich die Verhältnisse plötzlich verschlechtern würden. Ignoranz wird es immer geben.«

Ich frage ihn, wie er zu den Ausschreitungen und Vergewaltigungen bei Rockfestivals wie Woodstock '99 steht.

»Amerika war immer durchzogen von diesen wilden Unterströmungen, es gibt immer dieses ursprüngliche Ding unter der Oberfläche, das Amerika amerikanisch macht. Ich denke, jede Ära hat ihre Tragödien und Unglücksfälle. Aber ich sehe nicht, dass sich die Verhältnisse plötzlich verschlechtern würden. Ignoranz wird es immer geben.«

Was macht er, wenn er mitbekommt, wie Mitglieder des Publikums sich prügeln oder sexuell belästigt werden?

»Ich achte auf mein Publikum, ich beobachte es. Ich habe einen sehr bewussten Versuch gemacht, diejenigen Leute im Publikum nicht zu beschwichtigen, die bloß aggressiv sein wollen. Ein solches Publikum habe ich nie entwickelt. Ich komme auf die Bühne, ziehe eine rosa Hose an und benehme mich wie ein Mädchen. Die Jungs, die das nicht akzeptieren können, haben wir von uns entfremdet. Ich will sie nicht um mich herum haben, und wenn sie doch zu unseren Konzerten kommen, dann bekehren wir sie!«

Er hat also genaue Vorstellungen darüber, wie sich das Publikum verhalten soll?

»1996 waren die Jungs immer noch am moshen. Und ich habe den Song unterbrochen, so wie Eazy E. es auf einer N.W.A.-Platte getan hat, und ihnen zugerufen: Lasst euch was Neues einfallen, diese Scheiße wurde 1991 gemacht, es ist 1996! Die Leute haben sich einfach so verhalten, wie sie es millionenfach auf MTV gesehen haben. Dabei gibt es so viele andere Arten zu tanzen oder sich körperlich auszudrücken. Sie sollten den Boogaloo versuchen! «

Und wie steht es um die Gender Politics im US-Alternative Rock?

»Wir gehen jedenfalls nicht wie Rage Against The Machine mit dem größten Monster-Track-Riff raus, der zur Folge hat, dass man jemanden töten will. Nun ja. Ich mag diese Rock'n'Roll-Energie, wenn man einfach explodieren will, aber ich versuche sie auf andere Weise herzustellen, anders als in diesem maskulinen Big Gonzo-Rock-Ding. Deshalb sind für mich andere Figuren im Rock interessant – selbst Ozzy Ozbourne besaß eine gewisse Feminität und Verrücktheit, die nicht auf reine fleischreibende Männlichkeit reduziert werden kann.«

Und das sollte man so stehen lassen.

Abbildungen: Beck & Al Hansen – Playing With Matches, Smart Art Press 1998

»Midnite Vultures« von Beck ist bereits bei Geffen/Motor erschienen.

Auf in den Kampf, Torero!

MATADOR – ein amerikanisches Label, dessen Existenz gerade für diese Zeitschrift nicht unbedeutend gewesen sein dürfte, feiert seinen zehnten Geburtstag. Seine Entwicklung aus dem Underground hinaus, in den Underground hinein, war symptomatisch: für das Auf-und-Ab der Indie-Ideologie und der dazugehörgen kulturellen Netze in den neunziger Jahren. Die MATADOR RECORDS-Betreiber GERARD COSLOY und CHRIS LOMBARDI jubilieren und resümieren für UWE VIEHMANN.

[von links nach rechts: Gerard Cosloy und Chris Lombardi. Illustration: Dieter Braun]

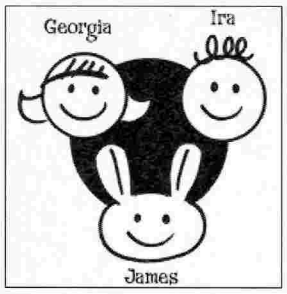
Zurück Indie Zukunft

Vor zehn Jahren muss eine ganz seltsame Stimmung geherrscht haben. Bei den zahlreichen jüngsten Berichten über das Jahr, in dem u.a. die Mauer fiel, überkommt einen das Gefühl, dass Veränderungen ein Öffentlichkeitsbild bestimmten, deren Auswirkungen heute gar nicht mehr als Veränderung wahrgenommen werden. Die Mauer in den Köpfen ist weg ... blabla – ein hilfloses Medien-Arrangement mit dem Bukett eines selten geleerten Dixie-Klos.

Vor zehn Jahren, 1989/90, gründeten sich auch eine Menge Labels, die in den Neunzigern allesamt zum Synonym für eine selektive und gleichsam integrative Arbeit an und gegenüber ihrer Musik wurden. Als Nachricht ebenfalls ein hilfloses Medien-Arrangement mit dem Bukett eines selten geleerten Dixie-Klos, nur mit dem Unterschied, dass einige auch noch 1999/2000 ihren Hintern drauf setzen wollen.

Gimme Indie. Start now,... das galt 1989, auch für Strictly Rhythm, gegründet, um der Welt House zu erklären und Hans Nieswandt 1992 glücklich zu machen, als ›Die Zeit‹ schrieb, man habe es bei SPEX mit dem »Dancefloor-Flügel der RAF« zu tun. Was wiederum Michael Ruff, den damals beauftragten Kämpfer für die gerechte, inhaltliche (Indie-) Platte (der mit Christoph Gurk vor allem im Indie-Folk-Jahresabschlussbericht '92 einen so selten gesehenen Verbündeten fand) zu einiger Skepsis anregte (siehe SPEX 1/93, S. 46). Auch Reinforced Records wurden 1989 gegündet, von vier Menschen, deren eine Hälfte sich um Inhalte, während die andere sich später als 4 Hero um Beats kümmern sollte. Auch Talkin´ Loud öffnete die Pforten, um Heerscharen von SPEX-Schreibern zu inspirieren – und mit ihnen die Welt, zwischen Style, Code und Dancefloor. Indie war Jungle war Soul war Rhythmus war Lust For Life war vor allem eines: Aufbruchstimmung einer neuen Generation von Selberdenkern, die sich, bei aller Liebe zur Kunst, dem kommerziellen Aspekt ihres Geschäftes nicht verschlossen. Was nutzt das schönste Statement, die beste Idee,die revolutionärste Theorie, wenn man nicht weiß, wie man sie öffentlich machen kann? Eine Frage, die auch die Engländer von Warp Records 1989 dazu drängte, Platten zu veröffentlichen.

Und last but not least: Matador Records aus New York, NY.



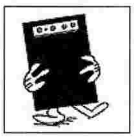
rock critics often mistakenly portray **yo la tengo** as nice people...

because they play softball...

wear chuck taylors...

and eat bbq

but in reality, they are actually quite e-v-i-l



on their last tour, they allowed my band, **run on**, to open for them...as long as we carried their equipment...

and sold t-shirts for them.

ira threw beer bottles at bad soundmen...

especially when the band didn`t get everything in their rider

james beat up the doorman at moe´s in seattle

i heard they deflated the tyres of the **breeders'** tour bus.

when their alter ego played on my radio show on wfmu...

i proposed a 4th of july cookout but had trouble with the charcoal.

in a rage, **georgia** called me »the worst host ever«.

they don´t care who they step on, they'll stop at nothing to get to the top.

they can squeeze blood from a sugarcube.

on their new album they stoop to remixes, trumpet solos, **burt bacharach** samples...

and a song made famous by religious fanatics **anita bryant** and **marie osmond.**

the record is full of noisy guitars, wach beats, anger, violence, and repressed sexual tension.

[entnommen von www.matadoreurope.com]

Have A Break

Es war 1993, als SPEX im gerade vergangenen Jahr die zwölf Monate erkannt haben wollte, in denen »Punk brach« – und auch diverse Aktivisten darüber sprachen. Der Ausweg war damals Folk, schon allein gegenüber dem damals hässlich beschimpften Alternative Rock (Grunge und so). Ziemlich aussichtslos waren die Voraussagen für Rock, Indie-Rock im Speziellen, doch Folk, das Modell der meist mit Gitarren assoziierten Musik, wurde schnell zum Songwriter-Desaster. In ihren Grenzen erlebte die Neo-Folk-Welle bald die ganze Wucht marktwirtschaftlicher Gesetze, und lernte, wie schnell man nicht nur von der britischen Musikpresse eins über den Konsens gezogen bekommen konnte, sondern auch und vor allem von SPEX.

Indie allgemein, der umstrittene, ständig abgewandelte Begriff, wandelte sich erneut. Schon im 94er-Jahresrückblick gab es einen auf die Akustik-Mütze, San Francisco träumte wieder von den Melvins und bereitete sich darauf vor, seine Position als Mekka Skateboard-fahrender Computerspezialisten auszubauen. »Don't dream it's over.«

So kehrte 1995 der Begriff Indie zurück. Vom »traditionellen Indie-Konsens« des Blattes sprach Christoph Gurk, und stellte zurecht fest, dass Gitarren beinahe gänzlich aus den Jahrescharts dieser Indie-Feste verschwunden waren (»verschwinden werden«!). Mittlerweile ließ sich der »Trend« im Indie längst nicht mehr, wie noch bei Folk, über wenigstens zwei Jahre auf- und abbauen, sondern diesmal entschied man schon im Zuge eines Jahres, dass die Pest diesmal Lo-Fi hieß. Und wieder wars ein Fall von Überangebot. In anderen Musiken störte das seltener, wenn überhaupt dann 1998 bei Drum'n'Bass und zuvor bei Techno, alles jeweils sehr stark Independent-, Underground-orientierte Musiken, welche es in SPEX zu diskutieren galt und gilt, keine Frage. 1997 änderte sich NOCHMAL alles, und SPEX letterte ein Aphex Twin-Cover mit: »Wie aus Techno Indie wurde« – wie genau, bleibt auch aus heutiger Sicht noch relativ unerforscht. Hocker-DJs, Schlabberpullis (statt Staubsaugern) und Electronic Listening waren wohl »schuld«. So muss es gewesen sein, denn schon bald war auch dies nicht mehr en vogue, Post-Rock stand vor der Tür und führte Indie, den Techno, DEN Leser immer tiefer hinein in eine schwer diskutierbare, weil wenig theoretisierte Gefühlswelt.

Auch wenn Indie schon immer einfach jede Art von independent produzierter und vertriebener Musik sein konnte, Underground eben, stand »es« doch immer auch für eine gewisse Einstellung: Gitarren, geschultert von unter der Last des Alltäglichen resignierenden Menschen. Die mangelnde Bereitschaft, gerade seitens der Leser/innen dieses Blattes, sich diesem Indie-Dogma zu ergeben, vor allem angesichts so aufregender Movements wie Techno/Electronics (mit all ihren prima plakativen, eventhaften Begleiterscheinungen von der Love Parade bis zur damals endgültig für jede/n zugänglichen Hinterhof-Attraktion), war einfach nicht zu vereinbaren mit der Vorstellung vom open minded underground. Und so teilten sich immer mehr Stilrichtungen ein schon zu dieser Zeit mengenmäßig ein immer kleineres und umkämpfteres Publikum.

Für Chris Lombardi und Gerard Cosloy von Matador stellen sich an diesem Punkt die Nackenhaare auf. Nicht, dass sie etwas gegen Techno hätten, ganz im Gegenteil, für sie war Indie immer höchstens der Name einer Situation zwischen Abhängigkeit und Freiheit, Richtwert für die Selbsterkundung und das Umsetzen eigener Ideen mit den Mitteln der Künstler – sie waren der Minimal-Ethik des sorgsamen, leidenschaftlichen Fachverkäufers verschrieben.

Nicht viel später als Matador wurde City Slang gegründet, ein Label, das eine nicht unähnliche Entwicklung und Mixtur aus Lizensierung und Entwicklung neuer oder momentan interessanter Bands und Projekte verfolgte. Ähnlich wie Matador war auch City Slang immer mit einer gewissen Szene-Erdung des guten Geschmacks versehen, betätigte sich jedoch selten entwicklerisch, sondern bediente sich vor allem aus dem bestehenden Fundus. Auch ein Erfolgskonzept, und nicht weniger wichtig als die Arbeit eines Kleinst-Kassetten-Labels.

End Of Days

Jetzt, am Ende des Jahrzehnts, läuft scheinbar alles darauf hinaus, dass Indie als Präfix vor Rock (oder auch HipHop) wieder mehr zur Beschreibung einer situativen Bearbeitung der Musik und deren Vermarktung wird.

Im Hip Hop, etwa während der frühen Tage unab-

Matador Records: 1989-1999

1989 (nachdem er ein Jahr zuvor seinen Job beim New Yorker Vorzeige-Indie Homestead gekündigt hatte, um erstmal ein Jahr auf Reisen zu gehen) gründete Chris Lombardi Matador Records für die Veröffentlichung einer 12-Inch-EP der österreichischen Gruppe H.P. Zinker. Aus seinem Appartment heraus füllte sich der Roster mit der legendären Labelabkürzung Ole mit Bands wie den Dustdevils, Railroad Jerk oder Superchunk. Mit der Veröffentlichung von Teenage Fanclubs Album »A Catholic Education« im August 1990, einem relativ großen Erfolg in Nord Amerika, stieß ein ehemaliger Kollege zu Lombardi: Gerard Cosloy, der bis dato wie Chris bei Homestead gearbeitet hat. Schnell vergößerten sich Büros und Releaselisten, erreichte das Personal mittlerweile die stattliche Zahl von 38 Angestellten. In den USA wurde Matador zur Heimat von Gruppen wie Pavement, Liz Phair, The Jon Spencer Blues Explosion, Yo La Tengo, Catpower, Solex, Pizzicato Five, Helium und Fuck, um nur einige zu nennen.

Seit einigen Jahren arbeitet das Label auch verstärkt an Lizensierungen von internationalen Künstlern für den amerikanischen Raum, zu denen unter anderem Belle & Sebastian, Mogwai, Pole oder Arab Strap gehören und sind seit Anfang 1999 lizenznehmend für die Veröffentlichungen von Warp-Records-Künstlern, wie Boards Of Canada, Red Snapper, Plone, Two Lone Swordsmen oder Nightmares On Wax.

Außerdem betreibt Matador seit 1996 ein europäisches Office unter der Leitung von Gerard Cosloy, das sich völlig selbstständig um die europäischen Marketing-, Verkaufs- und Promotion-Aktivitäten kümmert. Matador Europe lizensierte so wiederum Künstler mit US-only-Labeldeals für Europa wie Sleater-Kinney, Modest Mouse, Unwound oder Matmos.

Zwischenzeitlich, mit dem Erfolg von Künstlern wie Jon Spencer und Liz Phair im Rücken, verkauften Cosloy/Lombardi 49 Prozent der Firma an Capitol Records (»eine Brieffreundschaft« wie sie es heute nennen) und wurden über den Major vertrieben. Nach enormen Schwierigkeiten und Missverständnissen kauften sie Anfang 1999 ihre Anteile zurück. Etwa

hängiger Labels à la Rawkus, versprüht Indie dieselbe Magie wie einst und heute bei Matador. Indie als durchaus auch politische Einstellung wird nur dadurch relativiert, dass heute kaum noch jemand Indie als politisches Statement sieht. Matador hatte sich zwischenzeitlich »an einen Major« verkauft, City Slang schloss 1999 einen Vertriebsdeal mit Virgin ab, Strictly Rhythm oder Talkin' Loud laufen längst über Major-Companies, alles Schritte, die wirtschaftlichen Erwägungen und marktwirtschaftlichen Veränderungen Tribut zollen – fragen Sie doch mal, wo Blumfeld ihr nächstes Album veröffentlichen werden. Und dann? Na und! Kaum ein Künstler sträubt sich heute noch ernsthaft dagegen, mit einem Major zusammenzuarbeiten.

Für lange Zeit definierte sich Indie als ein Sound. Es musste nur irgendwie schmutziger klingen als anderes, niemals »Standards« erreichen. Das änderte sich nicht zuletzt auch 1999 noch einmal, mit Alben von Readymade oder auch, natürlich viel komplexer, bei Blumfeld. Was bei Readymade die Produktion im klangtechnischen Sinne meint, erschufen Blumfeld als reglementierendes Element ihrer vielzitierten Emotionalität. Gimme Indie Rock und »let's dance«, beides funktioniert heute, Hauptsache das Gefühl stimmt. Womit wir wieder beim Folk der Neunziger wären, dem beliebten Freizeitvergnügen in die musikalische Sinnkrise gefallener Altrocker. Just music, eine hervorragende Losung, um sich hinter Musik zu verstecken.

Indie von/für Innen

Indie Rock meinte in vielen Momenten meiner Gebrauchssprache die Flying Luttenbachers, Pavement oder Tocotronic, ebenso wie Godspeed You Black Emperor!, Knarf Rellöm, Elliott Smith, Jurassic Five oder Autechre. Gerade die letzte Pavement-Platte zeigt, wie die meisten Bands ihre Sehnsucht nach Pop mit den Mitteln von Klang gestillt haben, ohne dass sie sich abseits von Interviews (da gehört so etwas zum guten Ton) wirklich von Indie distanzieren würden. Nicht ohne Grund. Im HipHop würde das so klingen. »Don't use the underground to shield your whack ass sound« (Rasco auf der »The Birth EP«). Words Of Wisdom. Eine musikalische Denker-Realität, fernab des Diskurses, mitten hinein in das gebeutelte Nachdenker-Herz.

Der Weg ist frei für einen Begriff, der bis zum Erbrechen von seinem eigentlichen Sinn befreit und bloß genreabhängig einzusetzen war: Indie - quasi als multisignalisierende Waffe, um festzustellen, dass hier etwas anders ist. Bloß was? Und wie? Warum traut man sich das nicht zu fragen, wo doch Independent als Haltung längst zu einem Gefühl verkommen ist? Gefühle haben im Diskurs nichts verloren. Dafür umso mehr bei den Nicht-Majors. Niemand weiß das besser als Chris und Gerard von Matador. So hat ihr Label immer funktioniert und so sieht ihre einzige Überlebensstrategie aus. Zeit für ein Gespräch:

Zehn Jahre Matador: Neben musikalischen Dingen, was war die Frage, die euch als Labelbetreiber am meisten gestellt wurde?

GERARD COSLOY: Vor allem in letzter Zeit geht es nur noch um die Bewegungen innerhalb der Musikindustrie. Aber wir sind nicht Teil der Universal Music Group. Dennoch mussten wir immer wieder darüber sprechen, mehr als über jedes Album, das wir in den letzten drei Jahren veröffentlicht haben.

Der Konzentrationsprozess innerhalb der Industrie ist für ein Indie-Label eurer Größe doch durchaus ein Thema von Bedeutung. Immerhin habt ihr ja auch eure Erfahrungen mit einem Major gemacht, kennt also beide Seiten. Wie wichtig waren die Erkenntnisse aus dem Scheitern nach der kurzzeitigen Übernahme von 49 Prozent Matador durch Capitol 1996?

CHRIS LOMBARDI: Sicherlich ist das ein Thema, denn dieser Konzentrationsprozess ist gut für die Independent Labels. Die Majors konsolidieren sich an allen Ecken und Enden, verkleinern ihr Roster und richten sich quasi ausschließlich auf Multi-Platinum-Erfolge aus. Das schafft ähnlich wie in der Filmindustrie neue Freiräume für Erfolge auf mittlerem Niveau, von denen wir leben. Außerdem wird so auch wieder eine Menge Musik frei, die von den Majors gar nicht mehr wirklich entwickelt und betreut werden kann. Dafür haben sie einfach nicht mehr die Geduld, abgesehen von der Aufzucht neuer Boy-Groups.

GC: Ich glaube, wir haben hautpsächlich gelernt, was wir wirklich können und was nicht. Schließlich machen wir ja auch keine Mainstream-Platten. Die Handvoll Platten, die wir in der Major-Zeit gemacht haben, von denen wir dachten, dass sie Mainstream wären wie z.B. Liz Phair, waren eine sehr deprimierende Erfahrung, die ich so nicht noch einmal erleben möchte.

CL: Schließlich sind wir damals ja auch nicht mit dem Ansinnen gestartet, ein großes Schallplattenunternehmen zu leiten, sondern für uns selbst Platten zu veröffentlichen und ein sehr persönliches dokumentarisches Experiment zu wagen. Und dahin sind wir wieder zurückgekehrt.

Was war dann damals überhaupt der Auslöser für den Zusammenschluss?

GC: Eine Vielzahl von Dingen. Vor allem Geld. Viel Geld, mit dem wir neue Leute angestellt haben, neue Bands gesignt haben, neues Equipment kaufen, vergriffene Platten nachpressen konnten, eine Menge guter Dinge. Doch am Schluss mussten wir wiederum eine ganze Menge Geld zurück an Capitol zahlen, um die Anteile zurückzubekommen – das war Anfang 1999. Aber es ist gut, weil wir in dieser Zeit zwar kaum Erfolg mit den Capitol-Veröffentlichungen hatten, dafür aber umso mehr mit den Independent-Releases. Wir wurden mit der Zeit besser, und haben so auch das Indie-Geschäft etwas besser verstanden, anstatt mit Offspring um die Wette zu verkaufen.

Ihr seid A&R und Besitzer in Personalunion, habt eine europäische Außenstelle, lizensiert Warp und diverse durchaus erfolgreiche Bands für die Staaten, ihr seid ein Indie-Major. Könnt ihr es euch da wirklich noch erlauben, nur noch Bands zu signen, die ihr ausschließlich persönlich für gut befunden habt?

CL: Wenn wir etwas machen, müssen wir es lieben. Und mit Warp ist es ja nicht so, dass wir einfach einen Backkatalog gekauft haben. Wir vergöttern die Leute von Warp und wollten ihnen anfangs schlicht helfen, sich in den Staaten zu etablieren. Bei diesem Deal ging es mehr darum, die Warp-Identität aufrecht zu erhalten, als ihnen Bands auszuspannen.

Andere Label überschlagen sich geradezu im Erfinden von Sublabels für ihre verschiedenen Stilrichtungen. Habt ihr nie über einen solchen Schritt nachgedacht? Gerade bei den vielen neuen Elektronik-Acts und HipHop-Sachen?

GC: Wir haben schon öfter darüber nachgedacht, es ist ja auch etwas tricky, wenn man eine ganze Weile eine bestimmte Musik veröffentlicht und dann etwas anderes probiert. Das verwirrt die Leute schon etwas, und sie fragen sich nach der Motivation dahinter. Das gilt aber auch für die Gründung von Sublabels, deren Namen dann erstmal nicht so bekannt sind. Und schließlich machen wir den Genre-Crossover auf Matador schon eine ganze Weile, und es scheint zu funktionieren. Die Leute, die diese Platten kaufen, scheinen sich darüber zu freuen. Außerdem kategorisiert man Musik damit, wenn man sie in eine Subschublade steckt, gleich ob über ein Sublabel oder beschreibend als Musikstil. Was soll da Kriterium sein: Dort die großen Alben der bekannten Bands und hier ein Speziallabel für Bands, die in Brooklyn leben oder keine Gitarren benutzen oder ein Label nur für Trios? Die ganze Idee ist doch, Leute dazu zu bringen, etwas auszuprobieren, das sie bisher nicht gehört haben. Und eine der besonders guten Sachen bei Matador ist einfach, dass man die Vielfalt und Power des Labels nutzen kann, um für Künstler neue Türen zu öffnen.

Wie wichtig sind da noch die kleinen Schallplattenläden für Matador?

GC: Momentan sind sie sicher noch sehr wichtig, aber das Problem liegt auch bei ihnen. Die meisten Ladenbesitzer fragen immer, was wir für sie tun können,

zeitgleich begann das oftmals als Über-Indie-Label teils auch musikalisch zu sehr in einem Atemzug mit Rockmusik genannte Label mit einem neuen Engagement. Neben der im Labelkatalog immer präsenter werdenden eletronischen Musik und avantgardistischen Seite des Repertoires wurden mit den Arsonists und Non Phixion (beide aus Brooklyn, NY) zwei Hip-Hop-Acts in das Roster integriert. Jüngster Neuzugang ist das famose Turntablism-In-Live-Version-Trio Live Human aus San Fransisco (früher Fat Cat).

EINIGE MATADOR-KÜNSTLER, DIE DAS LABEL EINST VERLASSEN HABEN:

Chain Gang (jetzt: Unbekannt); Guided By Voices (East West); Barbara Manning (Communion); Liz Phair (Capitol); Railroad Jerk (unbekannt); Robert Pollard (unbekannt); Run On (Thrill Jockey); Silkworm (Touch & Go); Tobin Sprout (Luna); Thinking Fellers Union Local 282 (Communion); Teenage Fanclub (Creation)

MATADOR US-KÜNSTLER MIT ANDERER EUROPÄISCHER HEIMAT:

Aarab Strap (Go! Beat); Belle & Sebastian (Jeepster); Boards Of Canada (Warp); Plone (Warp); Burger/Ink (Harvest); Come (Domino); Jega (Planet Mu); Mogwai (Chemikal Underground), Jon Spencer Blues Explosion (Mute); Pole (Kiff SM); Pavement (Domino); Red Snapper (Warp); Nightmares On Wax (Warp) – zwischenzeitlich u.a. Superchunk (City Slang)

[Cornelius]

[Sleater Kinney]

DAS BESONDERE STATEMENT:

Auf die Frage nach der Matador-Anekdote, die es laut Gerard Cosloy nicht wirklich gibt: »... aber wir sollten eine erfinden. Ich bin immer etwas enttäuscht, dass wir nicht etwas wie ein Kids-Football-Team sponsern. Das wäre schön, dann hätte man immer etwas nettes zu erzählen, wie »die Matadorians spielen am nächsten Sonntag« oder »die Matadorians haben die letzten 20 Spiele in Serie verloren«, oder dass es ein All-Girl-Team ist - bis auf den Sohn vom Bassisten der Band X, der sich immer als Mädchen verkleidet. Das wäre toll.«

[Elisabeth Esselink alias Solex]

DER MATA-HUMOR

(Zitat aus dem FAQ-Teil der europäischen Homepage): Frage: *Britney Spears ist großartig. Wann kommt ihr neues Album?*
Anwort: *Ja, sie ist großartig, nicht wahr. Aber du denkst an Sub Pop Records. Mit denen haben wir nichts zu tun.*

O-TÖNE AUF DER JUBILÄUMSFEIER ENDE SEPTEMBER IN LONDON:

»Ich finde, Matador ist für mich das richtige Label. Ich kannte sie zwar vorher nicht, diese ganzen Indie-Bands finde ich aber ganz ok, auch das sie sich jetzt mehr zu HipHop öffnen. Ist mir auf jeden Fall lieber als auf einem dieser Elektronik-Labels zu veröffentlichen, wo dieser Beat-Faschismus und die ewig gleichen Dinge passieren.« (Khan)

»Ich habe ihnen wirklich nur ein Demo geschickt. Sie riefen mich an und sagten sie hätten noch nie jemanden wegen eines Demos gesignt und schickten mir zwei Tickets. Zwei Rechtsanwälte unterhielten sich und das war es.« (Elisabeth Esselink alias Solex)

»Matador ist ein wichtiges Label für uns. Sie sind etabliert, haben Geld, und außerdem konnten Sleater-Kinney sie dazu zwingen, mit ihnen auch gleich uns an Matador zu binden. Und das obwohl wir uns, im Gegensatz zu Sleater-Kinney, für die politische Seite unserer Herkunft, also Kill Rock Stars, absolut nicht interessieren. Aber Thurston Moore findet uns gut. Das hilft auch.« (Vern Rumsey von Unwound)

»Matador. Matador. Gut.« (Cornelius – ohne Übersetzer)

»Sorry, aber ich möchte kein Interview geben, es sei denn du versprichst nichts über Matador, mich, den Abend heute, was ich die letzte Zeit so getrieben habe, meine Mutter und die Zukunft zu fragen. Und jetzt schon gar nicht. Und auch nicht, wenn du ein aufdringlicher Fan bist. Aber gerne das nächste Mal, wenn wir uns sehen.« (Chan Marshall alias Cat Power auf die Frage nach einem Interview)

»Ja, ja. Matador ist zwar super, aber irgendwie jetzt nicht wichtig. Ich muß mich noch mit jemanden treffen.« (Ken Marshall alias Catpower fünf Minuten später, nach erneuter Interviewnachfrage auf dem Weg zu Gerard und Chris von Matador)

»Unser Zielpublikum ist genauso unbekannt wie wir. Ob sich das ändert, nur weil ein Trio aus DJ, Drums und Bass auf Matador veröffentlicht,

aber ich frage, was sie für den Konsumenten tun. Der kleine Schallplattenladen, der Musik liebt und dem Kunden auch quasi gerne Qualität »beibringen« möchte, so sollte es doch sein, also Läden wie »Aquarius« in San Francisco, »Rough Trade« in Covent Garden/London. Überall auf der Welt gibt es solche Läden, und immer werden diese Läden einen Weg finden, mit den Leuten zu kommunizieren. Aber es sind die anderen Geschäfte, die einen zwingen, ein Schaufenster für eine Woche zu kaufen, nur um dann die Platten für einen viel zu hohen Preis zu verkaufen. Die kümmern sich nicht darum, ob sie Catpower oder Offspring verkaufen. Das sind unsere Probleme. Wir sind eben kein Label, das irgendein Konzept verfolgt, außerhalb des eigenen Geschmacks. Und wir wir wollen als Fans, dass möglichst viele Leute die Platten kaufen.

CL: Und diese Leute werden immer informierter, sind dafür aber nicht mehr so loyal einem bestimmten Sound, einer bestimmten Gruppe oder überhaupt einem Genre gegenüber. Ich glaube, der normale Gang in

»Kann Musik immer noch die große, kulturell-treibende Kraft im Leben junger Menschen sein, wie es vor zehn, zwanzig Jahren der Fall war? Suchen die Leute wirklich noch nach den neuen Beatles oder Nirvana? Ich bin mir da nicht so sicher. Schließlich hat sich die Welt verändert. Musik ist heute mehr als je zuvor eine Art Software, die mit deinem Skateboard, deinem PC, DVD-Spieler, deiner Drogensucht oder deiner Kleidung in Konkurrenz tritt.« (Gerard Cosloy)

den netten Laden nebenan sieht heute im Gegensatz zu früher so aus, dass die Menschen eine Rockplatte kaufen wie sie es gleichzeitig mit coolen Reissues oder elektronischer Musik machen. Ausschließlich spezialisierte Läden findet man doch nur noch selten, weil es auch absolut nicht den Kaufgewohnheiten von heute entspricht. Deshalb liegen wir glaube ich gar nicht so falsch mit unserem Repertoire.

Also mischt sich Geschmack doch immer auch mit marktwirtschaftlichem Interesse. Wie wichtig sind da die Lizensierungen abseits von der Labelphilosophie, geworden?

CL: Sehr, sehr wichtig. So können wir unsere Kosten verteilen und uns auf die verschiedenen Territorien einstellen. Uns war aber wichtig, dass die Identität der Labels intakt bleibt. Jahre zuvor haben wir teilweise nur Sachen mit US-Lizensen gemacht. Aber erst, wenn du weltweit über Lizenzen oder mit eigenen Veröffentlichungen tätig bist, hast du überhaupt die Chance, dass das Geld wieder zurückfließt. Nur so kommt man überhaupt auf eine vernünftige Stückzahl verkaufter Alben bei einer Band wie z.B. Unwound. Über eines muss man sich im Klaren sein: wir bedienen Nischen, und dieses Nischen-Dasein hat seine Vor- und Nachteile. Vielleicht können wir sogar schneller auf diese ganzen technologischen Entwicklungen eingehen.

Wie verhaltet ihr euch denn zu der momentanen Copyright-, Internet-, MP3-Hysterie?

GC: Ehrlich gesagt haben wir noch keine besondere Strategie. Auch wir haben MP3-Songs umsonst und teils auch unveröffentlichte auf unserer Website. Es ist eben ein nützliches Tool, um die Leute etwas auspro-

bieren zu lassen. Klar könnte man auch daran denken, irgendwann Geld damit zu verdienen, Musik so zu vertreiben. Aber zunächst muss man sehen, dass wir immer noch einen Haufen Geld in Werbung stecken, um überhaupt in den ganzen Musik-Supermarkt-Ketten präsent zu sein, wir müssen Leute dazu bringen, deine Musik im Radio zu spielen, darüber zu schreiben, die Videos rotieren zu lassen. Zunächst einmal ist MP3 eine wunderbare Möglichkeit mehr Leute ohne größeren Aufwand selbst entscheiden zu lassen, ob sie etwas mögen oder nicht. Klar liebe auch ich die Idee, direkt an den Verbraucher herantreten zu können, andere Vertriebswege zu gehen, aber wenn... dann können es letztlich auch die Bands selbst machen und brauchen Matador Records, die Firma, nicht mehr.

CL: Wir waren überhaupt eines der ersten Labels, die MP3-Songs bereitgestellt haben. Am Ende glaube ich, dass die Käufer immer noch das Artwork besitzen wollen, eine Schallplatte in Händen halten möchten, die Texte mitlesen. MP3 ist wirklich nur dazu gut den Konsumenten etwas besser zu informieren. Was wiederum gut für die Indie-Firma ist. Je mehr unterschiedliche Arten von Musik die Leute kennen und schätzen lernen, umso mehr sind sie an nicht-kommerzieller Musik, introspektiven Dingen interessiert. MP3 ist fantastisch, aber eben nur ein Tool.

Welches Format wird die technische Seite der Musikdistribution bestimmen?

CL: Es wird alle möglichen Formate geben, durchaus mehr in eine multimediale Richtung gehen, DVDs mit Interviews, Live-Material und den Songs, oder auch interaktives Musikfernsehen - und mehr. Es wird mehr Informationen auf jedem tontragenden Medium geben. Sicherlich kommt auch der komplett digitale Download von Musik als echte Alternative.

Das Problem wird doch sein, dass alles, was wirklich einen großen Effekt haben will, in der Vorbereitung eine unglaubliche Menge an Geld braucht, siehe interaktives Fernsehen. Als Nicht-Mitentwickler zahlt man dann später die Entwicklung mit: an die großen Majors.

CL: Ok, das ist TV, aber auch im Internet wird so etwas möglich sein, werden die Dinge sich entwickeln. Das wird dann wie der Unterschied zwischen einer kommerziellen und einer College-Radiostation sein. Sicher ist bei den Majors irgendwann alles hochtechnisiert, aber dennoch wird es immer auch die Alternative zu dem Hochglanz geben. Die Netzwerke werden existieren, lofi und hifi. Aber, wie gesagt, je informierter die Menschen werden, desto größer wird auch die Chance für uns, nicht nur an einen ausgewählten Kreis von elitären Auskennern Platten zu verkaufen. Vor

zehn Jahren noch waren die einzigen Möglichkeiten, sich über neue Musik zu informieren, Zeitschriften und Fanzines zu lesen, Radio zu hören. Hast du nicht die richtige Informationsquelle gehabt, blieben dir einige Sachen gänzlich verschlossen. Heute ist es einfacher sich selbst die nötigen Informationen zu beschaffen.

Aber das Angebot aus dem die »richtige« Information gefiltert werden muss, ist gleichzeitig auch unverhältnismäßig gewachsen. Da ist es doch nicht wirklich einfacher geworden, eher spezialisierter. Ist das College-Publikum eigentlich immer noch so etwas wie eure Zielgruppe?

CL: Ja, es ist unsere Basis, unsere Wurzel. Wir sind nach wie vor das erfolgreichste Independent-Label im College-Radio in Amerika.

GC: College-Radio ist wichtig als erzieherisches Werkzeug, im kommerziellen Radio werden unsere Platten ja nicht gespielt. Es ist aber nicht unbedingt ein Werkzeug, um sie auch zu verkaufen, aber zusammen mit anderen Maßnahmen kann es sehr hilfreich sein. Wir supporten sie nach wie vor massiv.

Und wie sieht es überhaupt mit dem Nachwuchs aus? Wie und woher soll der sich rekrutieren?

CL: Das ist wie in allen Bereichen der Gesellschaft. Der größte Teil der Menschen wird immer älter und um die Jungen wird ein riesiger Aufwand betrieben, bei dem wir schon aus finanziellen Gründen so nicht mitkämpfen können, wie es die Majors tun.

GC: Klar werden die Hörer von früher älter, sind ausgebrannt und nicht mehr hungrig nach neuer Musik. Oder sie hören längst andere Sachen – Swing oder so einen anderen schlimmen Scheiß. Wir versuchen die jungen Leute durch Radio, Internet und Magazine zu erreichen, aber wenn die Leute nicht zu den Shows kommen, kannst du am Ende auch nichts dagegen machen. Ein Kritiker sagte kürzlich über das amerikanische Filmpublikum, dass es die Schuld des Publikums sei, wenn der zeitgenössische Film so schlecht dasteht. Weil sie es ihm erlauben zu scheitern, weil ihre Erwartungen so niedrig sind, dass sie die Künstler nicht zwingen, bessere Filme zu machen. Ich beginne langsam auch so über die Musikkäufer und Konzertgänger zu denken. Von daher glaube ich, wäre es schon nicht schlecht zu erfahren, wie wichtig dem Publikum überhaupt noch Musik ist. Kann Musik immer noch die große, kulturell treibende Kraft im Leben junger Menschen sein, wie es vor zehn, zwanzig Jahren der Fall war? Suchen die Leute wirklich noch nach den neuen Beatles oder Nirvana? Ich bin mir da nicht so sicher. Schließlich hat sich die Welt verändert. Musik ist heute mehr als je zuvor eine Art Software, die zu deinem Skateboard, deinem PC, DVD-Spieler, deiner Drogensucht oder deiner Kleidung in Konkurrenz tritt. Wer hat noch wirklich Raum und Zeit für Musik. Wir glauben zwar immer noch an unsere Künstler abseits von Hintergrunds- oder Lifestyle-Musik, wir glauben immer noch an die Bedeutung unserer Platten und wollen, dass die Leute weiterhin Musik hören und in dem Maße darüber sprechen und diskutieren, wie sie es verdient. Aber entschieden wird letztendlich an der Kasse. Das war schon vor zehn Jahren so und wird auch immer so bleiben.

wage ich zu bezweifeln.« (Albert von Live Human)

»Wenn sie einen Entertainer wollen, können sie einen Entertainer bekommen. Aber sie brauchen nicht daran zu denken, dass ich auch noch weine, weil dieser Geburtstag so rührend ist, und sie es von mir gewohnt sind.« (Mark Eitzel)

»Scheißegal wie das Label heißt, auf dem du veröffentlichst. Im HipHop hast du entweder einen Cousin, der jemanden kennt, der schonmal in einer Stadt lebte, die einen ähnlichen Namen hatte wie die von einem HipHopper, der schon mal Nummer Eins war und landest so auf dessen Label, oder es ist dir egal. Wir kriegen auch mit Matador das hin, was wir für den HipHop wollen, nämlich SONY-IMAX statt s/w-Fernseher – wenn ich das mal so beschreiben darf.« (DJ Eclipse von Non Phixion)

»HipHop, Electronica und Rock, das ist wie drei verschiedene Sportarten. Jeweils sehr schön, aber es hat eigentlich nichts miteinander zu tun. Was Matadors Rolle innerhalb dieser Sportarten ist, weiß ich jetzt aber auch nicht so genau.« (John Gibbons von Bardo Pond)

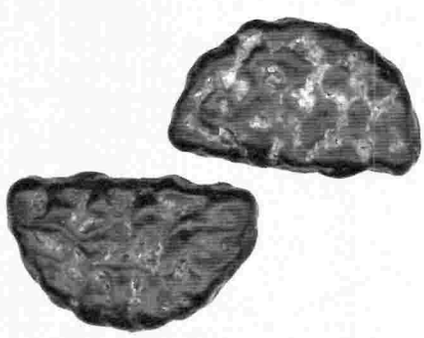
»The Blues Explosion.« (Jon Spencer auf den Zuruf nach einem Statement zu Matador)

»Mein erstes Matador-Album, an das ich mich erinnern kann? Ich glaube Pavement!« (Solex und Cornelius und Unwound und Mark Eitzel und Jega ... eigentlich 90 Prozent aller Befragten)

»Mein erstes Matador-Album war glaube ich von Superchunk. Oder nein, es war Pavement, ›Slanted & Enchanted‹« (John Gibbons von Bardo Pond)

»Ich habe noch nie eine Matador-Platte gekauft. Oder doch? Sind Pavement bei Matador?« (Kim Robinson alias DJ Siren von Void aus England, wo Pavement bei Domino veröffentlichen)

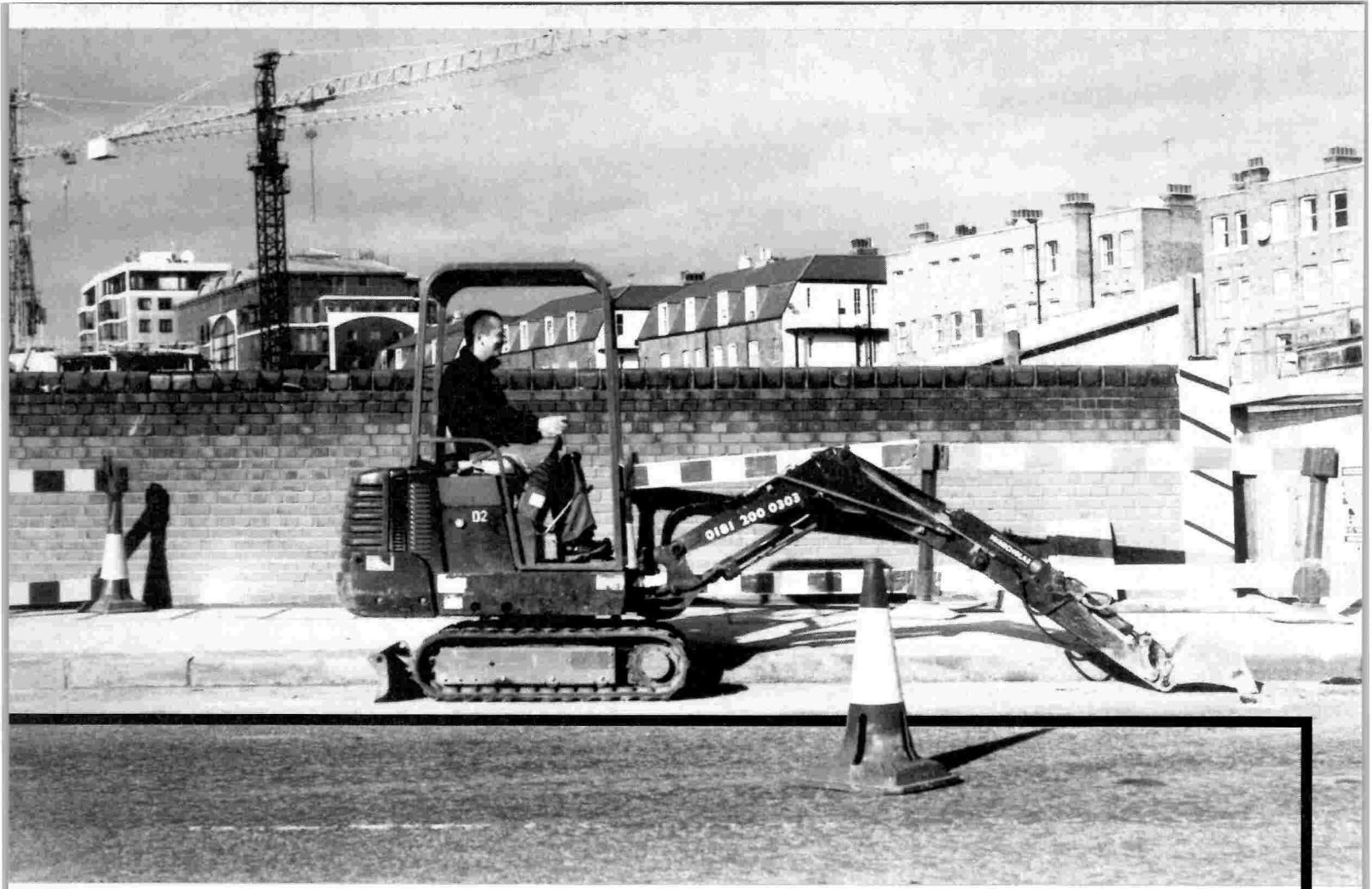
springerin



Hefte für Gegenwartskunst

Messeplatz 1/Fürstenhof A-1070 Wien T + 43 1 522 91 24 F + 43 1 522 91 25 e-mail: springerin@springerin.at

Jahresabo ös 364,– | DM 52,–*; Studentenabo ös 290,– | DM 41,–* | * plus Versandkosten



Die Auswahl des Unfassbaren

Alle Energie auf die Reflektorschilde: Zum 10. Geburtstag von Warp verrät Labelgründer Steve Beckett, wie er es mit seinem Partner Rob Mitchell angestellt hat, dass sich in jeder gut sortierten Plattensammlung mindestens ein Aphex Twin ins Fäustchen lacht. Von dem Label, das auszog, um die heiligen vier Wände zu elektrifizieren, und jetzt doch lieber »richtige« Musik mag.Text: UH-YOUNG KIM. Fotos: KATRIN GEILHAUSEN

Heimvorteil

Steve Beckett und Rob Mitchell haben genug von Sheffield. Zum 10. Geburtstag von Warp verlassen die beiden Gründer des erfolgreichsten unabhängigen Labels elektronischer Musik die einstige Stahlindustriestadt gen Hauptstadt. Laut Steve wird der Umzug die pendelnde Warp-Mannschaft wieder zusammenbringen, da der Großteil der Künstler inzwischen in London lebt. Dabei war Sheffield mit seiner brachliegenden Industrie und der immensen Dichte von knöpfchendrehenden Jungs der ideale Ausgangspunkt, um die Heiminvasion von elektronischer Musik in den Neunzigern anzuführen. Abseits der kommenden und gehenden Hypes der Hauptstadt feierte die Rave-Kultur Ende der Achtziger in und um Leeds, Manchester und Sheffield ihre ersten Partys. Der Rezession anheimgefallene Fabrikhallen dienten als ideale Klangräume, um den Sound von Chicago und Detroit und Bleeps & Clonks auf die feierhungrige Generation Fragezeichen loszulassen. Die heilige Bassdrum gab ihnen vielleicht keine Antworten, dafür aber Ausrufezeichen, die von ersten subsonischen Detonationen dreimal unterstrichen wurden. Als Steve und Rob auf einer Warehouse-Party Unique Threes »The Theme« hörten (STEVE: »Ich habe gesehen, wie es Dancefloors zerstörte.«), fassten sie den Entschluss, von ihrem damaligen Plattenladen aus ein Label zu starten. Die Erfolgsserie der ersten Warp-12-Inches (u.a. Sweet Exorcist, LFO, Nightmares On Wax, Tricky Disco) dokumentiert den Einfluss von Warp-Artists auf die noch junge Dance-Kultur. In der späten ersten Hälfte der Labelgeschichte kam jedoch ein Knick - STEVE: »Wir schickten unsere Maxis weiter an die DJs, aber die fanden das Zeug zu langsam. Also brachten wir unsere Musik auf der ›Artificial Intelligence‹-Compilation raus, damit Leute diese Musik neben Kraftwerk, Tangerine Dream oder Pink Floyd hören konnten.«

Techno-Subjekte

Mit dem handlichen Sampler-Format war der Weg freigegeben für Käufer, die Techno vorher keine Chance gegeben hatten und sich nicht Woche für Woche durch abbildungslose Lochcover wühlen wollten. Elektronische Musik fand besonders über Warp den Weg von anonymen Szenen zu greifbaren Künstler-Identitäten, vom Spezialwissen zum Allgemeingut. Die Expansion aus dem Underground heraus bedeutete auch, die Vermarktungs-Mechanismen des Pop-Marktes zu übernehmen. Während die Halbwertszeiten in der elektronischen Musik immer kürzer wurden, trat Warp auf die Bremse, um von nun an ihre Künstler auf die Spielwiese ›Langspiel-Format‹ zu schicken. Betrachtet man den Fall ›Autechre und die Folgen‹, trat diese Strategie eine ganze Lawine von Bedroom-Producern los, die sich in den folgenden Jahren an Aes Geheim-Formeln, der Virtuosität von Plaid oder an Aphexscher Weirdness orientieren und abarbeiten konnten. Steve erinnert sich an den Wendepunkt: »Die Platte, mit der wir unseren Wandel zum Künstler-Label forcierten, war definitiv LFOs ›Frequencies‹. Wir wollten etwas aufbauen, das mehr Identität und Langlebigkeit zeigen würde. Alles begann, sehr modisch zu werden, und wenn es out war, war es weg. Also gaben wir LFO so etwas wie eine Karriere, mit Interviews etc., und brachten von da an verstärkt Alben heraus, die den Test der Zeit überstehen würden.«

[Goldgräberstimmung bei Warp. Labelgründer Steve Beckett auf der Suche nach Stars]

Der Traum von der subjektfreien, ohne Sternchen auskommenden elektronischen Welt war mit den von Warp besetzten Parametern – »sophistication«, »Genie«, »Innovation« – ausgeträumt. Der neue Markt brauchte promotionfähige Gesichter, Images und Projektionsflächen wie z.B. Squarepusher, den rockenden Drill'n'Bass-Drop-Out, oder das sagenumrankte Wesen namens Aphex Twin - der einzige Megastar unter den Klangklötzchenschiebern, der ironischerweise keiner sein will (und in den nächsten fünf Jahren keine Platte mehr veröffentlichen wird. Derweil programmiert er verschanzt im Tresorraum seiner Residenz, einem alten Bankgebäude, den Soundtrack zur Verfilmung von Gibsons »Neuromancer«, den Chris Cunningham in vier Jahren abdrehen will).

Große Kreise

Steve und Rob kümmerten sich darum, dass bald in jedem Haushalt mindestens ein Teil der »Selected Ambient Works« stehen sollte, indem sie einerseits die wegweisende Einzigartigkeit ihrer Künstler in der sich immer weiter in Ambient, Jungle, Drum'n'Bass, House, Speed Garage, Two Step, BigBeat, Minimal Techno usw. diversifizierenden und dementsprechend unübersichtlicher werdenden Dance-Culture pushten und mit den Entwicklungen der Künstler gingen. Nightmares On Wax zum Beispiel, die sich von einem B-Boy-Bleep-Projekt über die TripHop-Lounge zur mediokren Acid-Jazz-Band verwandelte, und heute – als in Deutschland bestverkaufter Warp-Act – auf Konzerten die Seelenlosigkeit von elektronisch generierter Musik anprangert. Andererseits nahmen sie vor der Konsolidierung eines labeltypischen Sounds unerwartete Wendungen vor, wie z.B. Bands wie Red Snapper, Sabres Of Paradise (heute: Two Lone Swordsmen), Stereolab oder seltsame Typen wie die finnische Glam-Rakete Jimi Tenor zu signen, um somit ihren Einzugsradius kontinuierlich zu erweitern.

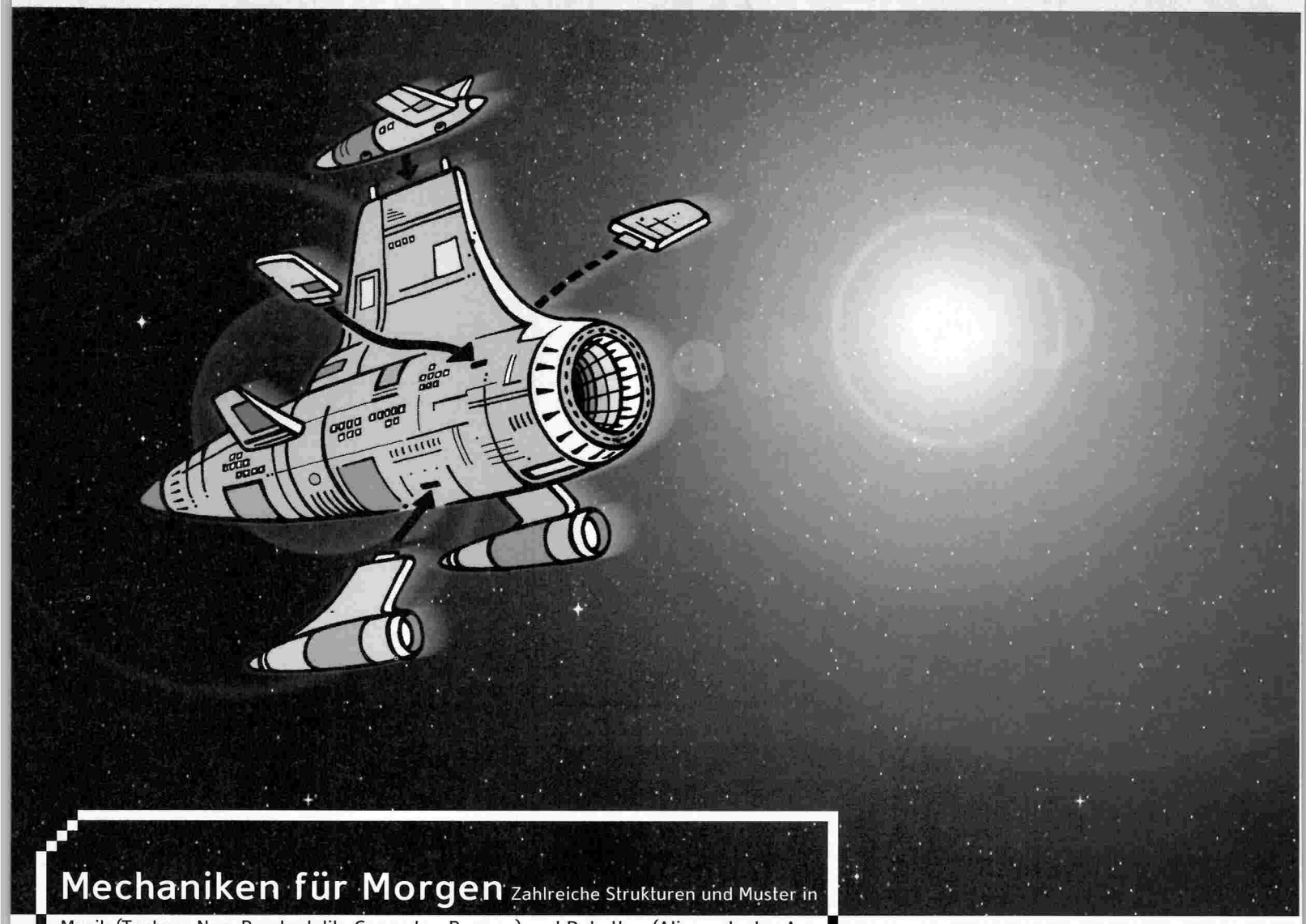
In Sachen Vertrieb scheuten die beiden nicht vor Lizenz-Verträgen mit Major-Companies zurück: In Japan werden Warp-Veröffentlichungen über Sony rausgebracht, Virgin hat die Lizenz für Frankreich, der kleine Riese Zomba für Deutschland, und US-amerikanische Kids sollen über Matador, Trent Reznors Nothing und Madonnas Sire auf den Geschmack kommen. Steve verweist auf die fast ausschließlich aus den USA kommenden Online-Bestellungen: Die Missionierung von amerikanischen Rock-Kids hat erst angefangen. Nur in China hat man bisher noch nicht Fuß gefasst. Was bleibt bei aller marktwirtschaftlichen Strategie vom guten, alten Indie-Ethos? Steve: »Der große Witz bei Major-Firmen ist, dass sie den Künstlern erzählen, ein Independent Label könne ihnen keinen weltweiten Release geben. Dabei ist es genau umgekehrt. Wenn du in England bei einem Major unterschreibst, kann es sein, dass sie die Platte nur in UK rausbringen, besonders wenn es sich um so einen Sound handelt. Jede Warp-Veröffentlichung wird fast in jedem Teil der Welt simultan veröffentlicht, selbst in kleinen Ländern wie Ungarn.« Warp ist also genauso gut bzw. schlecht wie ein Major - in puncto Vertrieb zumindest. Die Künstler dürfen sich bei Steve und Rob schon besser aufgehoben fühlen, denn der Pakt mit den Multis ermöglicht es dem Label, 50 % des Profits an die Musiker zu geben.

Betrachtet man Warp als ein musikalisch wie labelpolitisch herausstechendes Beispiel eines DIY-Labels, das dem Autor (und dem Star) in der elektronischen Musikwelt den zu besetzenden privilegierten Platz gegeben hat, so bleibt zu sagen, dass sich die Dichotomie zwischen Independent- und Majorlabel im Laufe der neunziger Jahre als ethische Haltung aufgelöst hat. Auch Majors haben begriffen, dass sich Weirdness bezahlt macht, und sog. Indies nutzen die Tentakel der Majors, um eine größtmögliche Verbreitung ihrer Releases zu ermöglichen.

First we take London... ?

Die stilistische Streuung bei Warp hat allerdings zur Folge, dass Warp-Platten längst kein Garant mehr für Blindkäufe sind. Es ist zwar immer noch für jede/n etwas dabei, das Steve gerne unter dem Allgemeinplatz »gute Musik« zusammenfasst, aber zwischen den naiven Synthesizer-Gehversuchen von »Kraftwerks Enkeln« Plone und dem Postrock von Broadcast liegen Welten einer ebenso fragmentierten Käuferschaft. Auch wenn Warp Indie-Kids für elektronische Klänge sensibilisiert und Electronica zum Rocken gebracht hat, springen Warp mit der jüngsten Wendung auf einen bereits fahrenden Zug, für den sie sich nicht mehr alleine den Innovations-Orden geben können. Denn während Steve und Rob in dem großen Mix von live instrumentierter Musik und elektronischen Sounds die Zukunft von Popmusik sehen (vgl. SZ, 10.11.), klagen die in Sheffield bleibenden Designers Republic, die für den visuellen Style von Warp verantwortlich sind, über die konservative Praxis des Labels, Bands zu signen, die bereits einen Namen haben (De:Bug 11/99). Laut der eigenen Webpage repräsentieren Warp jedoch längst nicht mehr den Underground (www.warprecords.com). Auch wenn neu hinzugestoßene Elektronik-Acts wie Boards Of Canada die ambiente Tradition des Labels aufrechterhalten, sollen Bands wie Godspeed You Black Emperor oder eine Postrock-Band aus Chicago den 12-Mann-Betrieb in seine nächste Phase führen: Vom Knöpfchendreher-Label zum Künstler-Label zum Band-Label. Geschäftlich gesehen ein nur allzu nachvollziehbarer Schritt eines Labels, das sich auf der Suche nach den Törtchen unter den Musik-Produzierenden hoffentlich nicht im großen Durcheinander der London Sumthins verlieren wird.

Für das Museum des 20. Jahrhunderts: »Warp 10+1 Influences«, »Warp 10+2 Classics«, »Warp 10+3 Remixes«; für die Block-Party des 21. Jahrhunderts: Ko-Wreck-Techniques feat. DJ Craze »Ko-Wrecktion«; für Breakdance-Ballerinas: Two Lone Swordsmens »A Virus With Shoes EP«; für die Mittelfinger-Fraktion: »Squarepusher presents Selection Sixteen«. Alle auf Warp/Zomba erschienen.



Mechaniken für Morgen

Zahlreiche Strukturen und Muster in Musik (Techno, Neo-Psychedelik, Computer-Reggae) und Debatten (Aliens als das Andere, Städte und ihre Sicherheitsarchitektur) haben sich die Neunziger bei der SCIENCE FICTION abgeholt. Aber auch darüber hinaus bleibt SF ein wichtiger Werkzeugkasten für Gedankenexperimente in unserer zukunftsgierigen Ära. Das zeigen auch untenstehende Statements der feministischen britischen SF-Autorin GWYNETH JONES.

Nicht jeder futuristische Wahn hat mit SF zu tun

Etwas, das man oft Science Fiction nennt, hat sich zur Folklore des 21. Jahrhunderts gemausert. Und während es einerseits oft schwerfällt, bestimmte Erzählungen oder Romane als benutzte Quellen dingfest zu machen, so fällt doch auf, dass bestimmte anerkannte Mainstream-AutorInnen auf diese Folklore gern zurückgreifen. Paul Theroux'»O-Zone«, Don De Lillos »White Noise« benutzen mit einigem Aufwand an Realismus und Ernst bekannte SF-Metaphern: die außerirdische Invasion, die Umweltkatastrophe. Zuvor hatten sowohl Martin Amis wie Patricia Highsmith Post-Weltuntergangs-Erzählungsbände veröffentlicht. Aber ich möchte behaupten, dass das, auf was sich Theroux, De Lillo und viele andere da als legitime Quellen beziehen, wenig mit jenem hochspezifischen Phänomen, dem literarischen Genre »Science Fiction«, zu tun hat. STAR WARS-Merchandising, STAR TREK-TV, glattschwarze Taschenmesser, ergonomische Möbel, sogar der nukleare Weltuntergang – das alles gehört zur diffusen, eklektischen Besessenheit des 20. Jahrhunderts von der »Zukunft«, aus der heraus die SF selbst Gestalt angenommen hat. SF ist da ein Ko-Effekt, keine Ursache.

SF als Avantgardeliteratur

SF ist aus inneren, strukturellen Gründen – wie Catherine Belsey über das mittelalterliche Theater sagt – nicht-illusionistisch und emblematisch. Ihre fiktiven Welten behaupten gar nicht, jenseits der bedruckten Seite, über die Wörter hinaus zu existieren. Und ironischerweise haben sich, während begabte AutorInnen versuchten, in den Grenzen der SF-Konventionen endlich mal einen »richtigen Roman« zu schreiben, außerhalb des Genres die Vorstellungen, die sich avancierte Kritik vom Roman, ja überhaupt von Literatur macht, dramatisch verändert. Die notwendigen Auslassungen und blinden Flecken der SF sind in *la nouvelle critique* zu positiven Tugenden geworden. Die »runde Figur« ist ein bourgeoiser Mythos. Der expressive Realismus des 19. Jahrhunderts war eine vorübergehende Sackgasse. Der radikal reinterpretierte fiktionale Text (...) wird zur Ansammlung von Zeichen, deren Studium – oder »Dekonstruktion« – eine Anatomie des zugrundeliegenden Prozesses hervorbringen muss: die Grenzen, die durch die den Prozess definierende ideologische Matrix gezogen werden, sind offenzulegen, und die Überschreitungen, in denen sie sich verraten, sind zu untersuchen.

Der »Text« wird also, was SF ohnehin immer war: ein Mittel, kein Zweck; ein Experiment, das untersucht, auseinandergenommen und von skrupellosen KommentatorInnen sogar ausgeschlachtet werden darf, anstatt ein »Kunstwerk« ohne Nähte zu sein.

Dekonstruktion ist die Neutronenbombe im Krieg der Worte. Alle wollen sie haben, denn diese Waffe lässt sämtliche Strukturen intakt, aber die Informationen müssen denen gehorchen, die auf den roten Knopf gedrückt haben. (...) Die Erschaffung jeder SF-Geschichte verlangt die Erfindung eines Systems von Korrespondenzen zwischen einer Welt, welche die AutorInnen/LeserInnen kennen und einer anderen, die den Bedürfnissen des jeweiligen Gedankenexperiments gehorcht.

Feminismus und SF

Die Leute können nicht für alle Zeiten scharfe polemische Traktate über denselben Gegenstand verfassen oder lesen. Man brennt aus, es ergreift einen eine gewisse Empörungs-Ermüdung, sogar Selbstmitleid kann man satt bekommen. Räusper, na gut, also keine Geschichten über postapokalyptische Feministinnen mehr, die sich in der Kanalisation verstecken und von Rattenkot leben. Keine gefangenen Brutmaschinen mit amputierten Armen und Beinen mehr, deren Schöße abwechselnd reißzähnige männliche Babies und bioplastische Maschinengewehre ausstoßen... Wenn einem eine Freundin, die keine SF liest, davon vorschwärmt, wie ihr ganzes Leben durch Margaret Atwoods feministischen Mainstream-Zukunfts-Schreckensroman »Die Geschichte der Dienerin« verändert wurde, kriegt man diesen verschleierten Blick... es fällt einer privilegierten Frau des Weißen Nordens leicht, zu vergessen, dass »diese schlimmen Sachen« überhaupt keine Fiktionen sind. Diese Frau mit dem pumpenden

Schoß ist Wirklichkeit. Sie lebt in all den »low-intensity«-Kriegsgebieten, über die man ab und zu was in den Nachrichten mitkriegt. Sie gebärt massenhaft Söhne, um die Armeen zu füttern, oder Kinder, die verhungern werden, bevor sie laufen können. Frauen leiden tatsächlich, weibliche Babies und Föten werden tatsächlich millionenfach ermordet. Es erscheint ziemlich realistisch, dass der Planet wirklich stirbt, wenn man es sich genau überlegt. Und wenn die lebendige Welt wirklich stirbt – nicht da, wo wir leben, natürlich, aber bald, ziemlich bald – dann sieht es wohl danach aus, als ob die gutinformierte Passivität von Frauen, die etwas hätten unternehmen oder wenigstens für Veränderungen hätten kämpfen können, an diesem Mord ihren Anteil hat, dass sie genauso in Schuld verstrickt sind wie die Missetaten des menschlichen Testosterons.

Es gibt Anzeichen dafür, dass trotz der Femme-Fatale-Klischees des »21. Jahrhundert Film Noir«, das Cyberpunk-Genre einen Hauch Feminismus in sich aufgenommen hat – und sei's nur um des exotischen Sex willen, der dabei zustandekommt. Aber ich fürchte allmählich, dass die Frauen im Cyberpunk (wenige, aber bedeutende Kader) sich dazu entschlossen haben, den Feminismus als etwas Selbstverständliches zu sehen: mit anderen Worten, tun wir doch so, als gäbe es kein Problem. Schaut nur, wir dürfen starke weibliche Figuren benutzen! Fang' nicht an zu nerven von wegen politischer Perspektiven. Stör' jetzt nicht das schöne Gleichgewicht! Nun, »stör' nicht das Gleichgewicht« funktioniert nicht. Es funktioniert nie. Vergesst nicht: Otto Normalverbraucher braucht überhaupt keine Ermutigung, um anzunehmen, dass die »Pat« in »Pat Cadigan« für Patrick steht. Das ist seine gewöhnliche Haltung. Es erfordert Anstrengung, offene, direkte Absichtserklärungen, damit man als feministische Autorin sichtbar wird. Und es erfordert eine Menge fieser Tricks, sichtbar zu bleiben, eine Frau zu bleiben, die weder »zu den Jungs gehört« noch die Hausfrau von Moon City wird oder ein organisch gewachsenes kosmisches Gemüse, und trotzdem ihren Platz auf den Regalen verteidigen kann.

Popkultur und die Zukunft des Sozialen

Wenn man sich dafür interessiert, was innerhalb von nur 30 Jahren geschehen kann, sollte man sich das Phänomen Rock and Roll noch einmal genau ansehen. 1958 war Rockmusik eine schlechte Angewohnheit, eine vorübergehende Phase; oder eine einfache Methode, wie man mithilfe von Jugendlichen, die mehr Talent oder Taschengeld als Verstand haben, ein Vermögen macht. Es reicht nicht, festzustellen, dass diese vorübergehende Phase bis 1988 zur sprichwörtlichen »Multimillionendollar-Industrie« geworden war. Genährt und geformt von der gleichzeitigen Entwicklung der Sound-Wiedergabetechnik und der Kommunikationstechnologie, wurde »Rock and Roll« innerhalb von dreißig Jahren zu einer globalen Sprache, vielleicht der einzigen, die mit der schrumpfenden Welt Schritt gehalten hat. Der amerikanische Cartoonist Gary Trudeau hat einmal in seinem Comic »Doonesbury« den (fiktiven) Besuch eines Rockstars in einem Flüchtlingscamp im Sudan geschildert. Der Star unterhält sich mithilfe eines Übersetzers mit einem ausgemergelten Kind; und dann unterläuft Trudeau gescheit unsere Erwartungen. Das verhungernde Kind will nicht übers Essen reden. Es möchte musikalische Trends diskutieren. Der Cartoonist möchte eine Feststellung über Menschenwürde treffen: Selbst die Opfer einer Hungersnot ziehen es vor, als Menschen behandelt zu werden statt als stumpfe Gefäße für unser Mitleid. Aber die Metapher, die er gebraucht, um das Menschsein des afrikanischen Jungen und sein unveräußerliches Recht, Verbindung mit der übrigen Welt aufzunehmen, zu illustrieren, ist die lärmige, vorübergehende Phase einer vergangenen Generation.

Die Evolution von »Gender« und Sex

(Im gegenwärtigen wissenschaftlichen Diskurs von Biologie und Evolutionstheorie) findet man BefürworterInnen des »Sex is Destiny«-Arguments. Die biologische sexuelle Differenz ist weitgehend formbar, aber sie ist nicht beseitigbar. Es gibt keine gleitende Skala im Verhalten, der Funktion oder der Identität: es scheint, als hätten wir es mit einem Kippschalter und nicht einer Wählscheibe zu tun. Es gibt männlich und weiblich. Die Identitäten können durch einen genetischen Kopierfehler durcheinandergeraten, sie können (bei einigen Tieren) im Laufe eines Lebens abwechseln, sie können sich in einem komplexen Verhaltensmosaik verändern. Sie können erlernt, verlernt, angenommen oder simuliert werden, aber sie sind stets distinkt. (...) Wir reden heutzutage über Gender-Rollen, Gender Studies, Gender-Politics, Gender-Related Issues. Zornige Terminologiewächter (wie der Evolutionsbiologe Richard Dawkins) widersprechen beleidigt: »Wenn ihr Sex, biologisches Geschlecht meint, warum sagt ihr das nicht? Was ist das für eine dekadente Neusprache!« Aber ich vermute, dass die Leute langsam dahinterkommen, dass wir NICHT Sex meinen, wenn wir Gender sagen. Wenn man Sie auffordert, auf dem Formular ein Kreuzchen bei »Geschlecht« zu machen, betrifft die Frage nicht die Physiologie, sondern soziale Rollen, Differenz. Man fragt Sie da nicht: »Haben Sie Eierstöcke?« Man fragt: »Werden Sie zuhause bleiben und auf die Kinder aufpassen?« Oder, um es anders zu sagen: »Wenn wir Ihnen diesen Job geben, werden sie dann drei Wochen arbeiten und daraufhin plötzlich eine längere Karrierepause auf unsere Kosten einlegen, um ihre soziopathische Sucht nach dem Kinderkriegen zu befriedigen?« Sexuelles Verhalten ist formbar. Sex-Hormone sind bewusstseinsverändernde Drogen, die alle benutzen können, seien sie nun männlich oder weiblich. Wenn ich mir genug Testosteron zuführe, werde ich so aggressiv, nicht-altruistisch (und haarig) wie jedes genetische Männchen. Wir wissen, dass das möglich ist, und deshalb können wir sicher sein, dass es getan werden wird. Denn wenn wir eine Sache gelernt haben bei der Beobachtung von Tieren, ob nun Echsen, Nematoden oder Menschen, dann die Tatsache, dass, wenn ein Tier etwas tun kann und dann davon profitiert, dieses Tier das auch tun wird, und wenn dabei die Welt zugrunde geht (das nennt man Evolution). (...) Frauen, die mehr ökonomische Rechte haben als je zuvor – zum Beispiel in diesem Land und in anderen Ländern des Weißen Nordens – betrachten das Kinderkriegen als eine andere Sorte Zugang zu Ressourcen, die um jeden Preis zu genießen sie das unbedingte Recht haben, selbst über's biologische Gebäralter hinaus. Zugleich kontrollieren Männer in China, in Afrika und auf dem Balkan (um nur ein paar Orte zu nennen) die Fruchtbarkeit von Frauen aus den atavistischsten, tierischsten Gründen und in völkermörderischen Größenordnungen. Weiblichkeit ist in Gefahr. Aber Männlichkeit hat es kaum besser getroffen. Auf der ganzen Welt müssen Männer sich auf dem Feld von Dominanz-Rangordnungs-Wettbewerben direkt mit Frauen messen – eine Situation, die ihnen sehr störend auffällt. In dieser kriegerischen Welt wird das gewöhnliche, althergebrachte männliche Wettbewerbsverhalten – die Nachkommenschaft des besiegten Rivalen ausrotten und seine Weibchen schwängern - neuerdings als kriminell stigmatisiert, und das gerade jetzt, wo der Wettbewerb brutaler wird. Das würde ausreichen, jede andere Spezies völlig durchdrehen zu lassen.

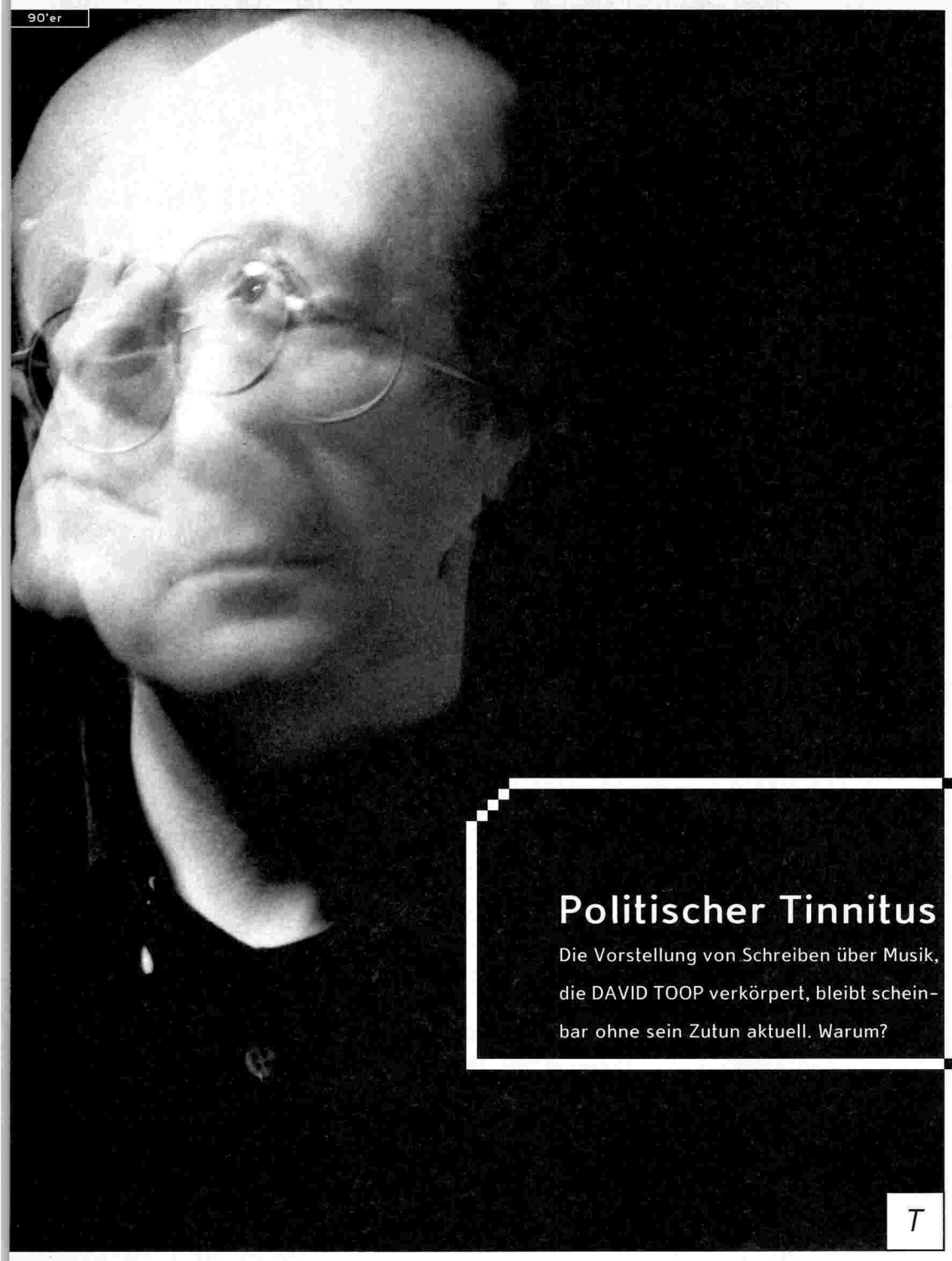
Die »Informationsgesellschaft« als politisches Phantasma

Vieles, was zum Lob des Internet gesagt wurde, ist im Lichte der Erfahrung verblichen. Es gibt kaum Anzeichen dafür, dass das Netz ein utopischer, idealer, supranationaler Staat ist, oder ein geschlechtsneutraler Spielplatz. Nichts deutet auf eine neue Spezies von Donna-Haraway-Cyborgs, die mithilfe der Technologie der Herrschaft PATRIARCHALER Technologie entkommen, und es sieht auch nicht danach aus, als stünde die Revolution zugunsten sozial benachteiligter Jugendlicher bevor, die der SF-Autor Bruce Sterling in seinem Cyberpunk-Manifest ankündigte. Die Weltordnung im Netz ist dieselbe wie anderswo. Wie könnte es anders sein? Ich benutze mein Modem hauptsächlich dazu, billige und schnelle internationale Messages zu versenden, und ich betrachte meine Internet-Zulieferer-firmen als eine neue Sorte Automechaniker. Sie verachten mich, weil ich unwissend bin, sie sind ein bisschen unhöflich, weil ich eine Frau bin, und was sie wirklich wollen, ist, mein Cybernauten-Vehikel in die Finger zu bekommen, damit sie sich daran zu schaffen machen können – dann machen sie alles falsch und verlangen den Gegenwert einer Woche Arbeit dafür. (...) In der Wirklichkeit wird das Internet wohl kein eigenes Bewusstsein erschaffen (obwohl das vielleicht die geheime Angst all derer ist, die das Netz REGIEREN wollen). Vielleicht werden die Gründer einer neuen Kolonie sich ablösen und eine neue Verfassung schreiben. Vielleicht werden *law and order* an der neuen verwilderten Grenze gewaltsam durchgesetzt, oder aber das neue Gefäß gemeinsamen Bewusstseins wird zum Keim neuer Regierungsformen. Was immer dabei rauskommt, wir können ziemlich sicher sein: das Neue normalisiert sich. Der Gebrauch des Netzes wird bald nicht faszinierender oder bedeutungsvoller sein als das Abnehmen des Telefonhörers. Aber in einer Welt, in der das Internet unsichtbar ist und die SF sich neue Jagdgründe sucht, werden wir andere Menschen sein, unser Selbstverständnis wird sich auf subtile Weise verändert haben durch die Existenz all der anderen, ihre vielfältige immaterielle Präsenz, vielleicht das einer fremden Intelligenz nächste, dem wir je begegnen werden.

Übersetzung: Dietmar Dath

Bild:Clare Allan, Coverdesign zu »Deconstructing...«

Sämtliche Zitate sind Gwyneth Jones' Essaysammlung »Deconstructing The Starships« entnommen (Liverpool University Press 1999, ca. 30,– DM). Auf deutsch ist soeben »Nordwind« erschienen, der zweite Band ihrer Romantrilogie über die außerirdischen »Aleutianer« (Heyne 1999, 16,90 DM). Diese drei Romane, »The White Queen«, »North Wind« und »Phoenix Café«, gehören zu den herausragenden Beispielen politischer (v.a. feministischer) SF der 90er Jahre und sind ungefähr 3 Milliarden mal weniger langweilig als Film- und TV-Käse der Sorte »Indepen-dence Day«, »Event Horizon« oder »Lexx – The Dumb Zone«, mit denen wir Millennaristen uns sonst so die Hirne verkleben lassen.



Politischer Tinnitus

Die Vorstellung von Schreiben über Musik, die DAVID TOOP verkörpert, bleibt scheinbar ohne sein Zutun aktuell. Warum?

Truthfully, I am lying in intensive care. Wired, plugged and electronically connected, I have glided from coma into a sonic simulation of past, and passed, life. As befits an altered state, the memories have been superimposed, stripped of context, conflated from seasons, times, eras, moments, even fictions, into a concentrated essence of my existence in the sound-world.

(David Toop, Ocean of Sound)

Geradezu idealtypisch illustriert dieses Zitat aus Toops vorletztem Buch ›Ocean of Sound‹ einerseits seine Obsession mit *sound*, andererseits die in seinen Arbeiten häufig zu findende wechselseitige Durchdringung ›realer‹ und ›fiktionaler‹ Sphären. Der Patient (Wahrnehmende), angeschlossen an elektronische Geräte (Technik) gleitet langsam aus seinem materiellen Dasein hinüber in die immaterielle Welt des sound und scheint darin aufzugehen. Das klingt auf den ersten Blick wie die willkommene Einladung für das schaurig-esoterische »Gesänge-der-Wale-, Musik-aus-Atlantis

und Akupunktiere-deine-Katze-Zweitausendeins-Versand«-Personal (ein zugegebenermaßen gewaltsam dekontextualisiertes Dath-Zitat aus Spex 3/1996,S.47), ist von Toop aber sicher nicht so gemeint. Parallelen zu aktuellen Diskussionen um die Auflösung von irgendwem in irgendwas schimmern zwar durch, sind aber nicht intendiert.

Nun ist Toop einer derjenigen, die schon seit Jahrzehnten die Wichtigkeit von *sound* für Popkultur und die unterschiedlichsten musikalischen Ausdrucksweisen des 20. Jahrhunderts predigen. Nicht dass er es schon immer besser gewusst hätte, aber aufgrund seiner Biografie (Autor und Musiker, unterwegs zwischen London, Tokyo und dem Amazonas) scheint es zu einem Zeitpunkt, wo *sound* als ein zentrales Prinzip vieler (aktueller) Musiken zu erkennen ist und sich dies in zahlreichen Theoriebildungsversuchen widerspiegelt, nicht das verkehrteste zu sein, an dieser Stelle ein Gespräch jenseits aktueller Theoriebestände mit ihm zu führen.

»Ich denke, *sound* ist der strukturgebende Faktor in der Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert. Die Möglichkeit zur Veränderung von Musik war eng verbunden mit der Veränderung eines Systems, des harmonischen Systems. Deswegen habe ich Debussy an den Anfang von ›Ocean of Sound‹ gesetzt. Er war davon überzeugt, dass nicht die formalen Prinzipien der Harmonielehre ausschlaggebend für die Musik sein sollten, sondern *sound*. Dann, Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts, hatte sich sound als wichtigstes Organisationsprinzip durchgesetzt und Hören wurde immens wichtig. Die Futuristen waren fasziniert von Lärm, urbanen Geräuschen und dem *sound* des Krieges, das hat die Musik völlig verändert.«

Nun beschert einem das Aufbrechen eines eindeutigen Bezugsrahmens zwar eine vorher nicht für möglich gehaltene Freiheit, bedeutet aber gleichzeitig das Fehlen von Sicherheiten. Wenn Bedeutungen sich nicht mehr verlässlicherweise aus einem bekannten Bezugssystem ergeben, kann davon ausgegangen werden, dass nichts unversucht gelassen wird, dieses System schnellstmöglich zu re-installieren bzw. zu ersetzen.

Die Frage ist, ob hier ein Entstehungsprinzip von Musik einfach im Laufe der Zeit durch ein anderes, eventuell genauso rigides ersetzt werden würde (Song), die ›Entdeckung‹ von *sound* also lediglich die Öffnung einer Tür bedeutete, die vorher verschlossen schien, aus deren Offenstehen sich jedoch nicht zwangsläufig (gesellschafts-) politische oder soziale Veränderungen ableiten ließen.

»Das Interessante an dieser Tatsache ist die Art und Weise, in der sich Musik nun an die anderen wichtigen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts koppeln ließ, etwa an die sogenannte Entdeckung des Unbewussten und die Ideen von Freud und Jung. Diese ganzen Dinge wurden immer wichtiger, die regulierenden Prinzipien immer unwichtiger. Früher war das kaum denkbar. Durch die Geschwindigkeit, mit der sich Technologie ständig neu schreibt, wird *sound* generell eher akzeptiert..«

Jenseits der heutzutage eher unfruchtbaren Frage nach der Akzeptanz von *sound* als Musik stellt sich derzeit vielerorts die Frage nach dem politischen Gehalt oder besser, nach der 'Politizität' von sound in seinen unterschiedlichen Ausprägungen (Ambient, Noise, Dub, Klang-Installationen-you name it). Ein Unbehagen macht sich bei mir breit, wenn da mal mir nichts, dir nichts die Behauptung aufgestellt wird, *sound* sei auf jeden Fall politisch. Das Unbehagen rührt wohl von dem teilweise recht arglosen Einsatz des Begriffs politisch, der scheinbar als frei flottierender Platzhalter für etwas Unbestimmtes fungiert. Es wäre wünschenswert, wenn zumindest abhängig vom jeweiligen Erkenntnisinteresse umrissen würde, was politisch denn im jeweiligen Zusammenhang heißen soll.

»Ich denke, es gibt genügend Beispiele, anhand derer die Vorstellung, dass Musik die Welt in einer linearen, kausalen Weise zu verändern in der Lage ist, ad absurdum geführt wird. Also so die altmodische Vorstellung von: ›Du singst einen Song und stürzt damit die Regierung‹. England ist doch das perfekte Beispiel. Es sah so aus, als ob Thatcher mit jedem Protestsong, der gesungen wurde, ihre Position stärken konnte. Trotzdem glaube ich, dass diese Art von Songs zumindest eine gewisse Haltung am Leben halten. Mit politischer Rhetorik können Regierungen doch am besten umgehen, das kennen sie. Ich denke, man erschwert ihnen das Ganze durch Kunst und kulturelle Ausdrucksformen, die sie nicht verstehen und nicht wissen, wie sie mit ihnen umgehen sollen. In diesem Zusammenhang fand ich HipHop immer höchst interessant. HipHop ist ja sehr oft nicht direkt politisch. Natürlich gibt es Public Enemy, die sehr wichtig und einflussreich sind und die ich sehr mag. Aber selbst der am meisten zum Arschwackeln produzierte HipHop bildet eine Art Front, eine Herausforderung an den typisch bourgeoisen europäischen Lifestyle. Du musst den Text gar nicht unbedingt verstehen, es reicht, wenn du den Lärm hörst oder die Videos siehst. Das ist doch der reinste Horror für den bourgeoisen Europäer. Es ist also nicht immer die am politischsten aufgeladene Musik, die die größten Veränderungen zeitigt. Außerdem glaube ich, dass so etwas nicht gesteuert werden kann.

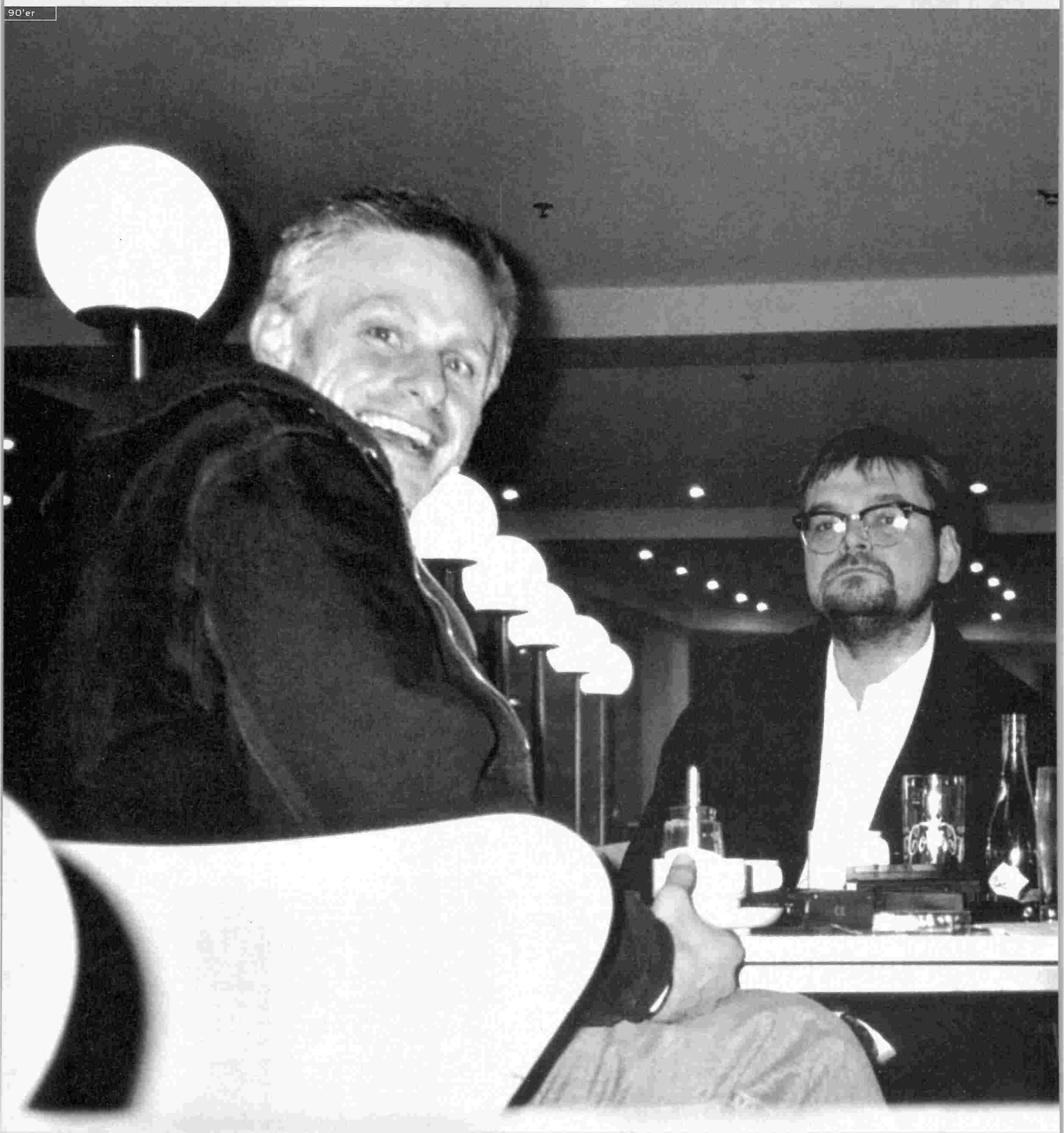
Auf mich persönlich hat Musik einen starken politischen Einfluss gehabt. Du hörst etwas, was du nie vorher gehört hast und es verändert dich und deine Ideen bezüglich Musik. Das kann dann weitreichendere Veränderungen nach sich ziehen. Wie bestimmte Dinge organisiert werden können oder auf welche Art und Weise Leute zusammenarbeiten. Ich bin zum Beispiel in einem emotional repressiven Umfeld aufgewachsen. Niemand hat jemals über Politik, Gott oder darüber gesprochen, was er fühlt oder denkt. Eigentlich ist generell nicht viel gesprochen worden. Es gab das Familienleben und das hat alles abgedeckt. Ich kann mich erinnern, als ich das erste mal Blues gehört habe. Ich dachte ›Oh mein Gott, diese ganzen Dinge können durch diese Musik ausgedrückt werden, nicht nur durch die Texte, sondern auch durch die Musik‹. Diese Intensität, wie die Spannung aufgebaut, wieder entlassen und wieder aufgebaut wurde. Wenn du das einmal gehört hast, kannst du nie wieder zurück. Deine ganze Sozialisation, deine Einstellung und deine emotionale Kommunikation wurde transformiert.«

Pop führt die Möglichkeit fiktionaler Biographien immer mit sich. Diese Möglichkeit zur Transformation könnte wohl als politisch betrachtet werden. Das Versprechen eines besseren/anderen Lebens bedeutet natürlich nicht zwangsläufig, dass aus einer fiktional entworfenen eine reale Biographie erwachsen muss.

Du musst den Text gar nicht unbedingt verstehen, es reicht, wenn du den Lärm hörst oder die Videos siehst. Das ist doch der reinste Horror für den bourgeoisen Europäer.

»Ich habe irgendwann die Beach Boys für mich entdeckt, das war irgendwie ziemlich exotisch. Dieser ganze Lifestyle, der so unglaublich sexy und frei schien. Ich sehe mich selbst schon als eine Art exoticist, einschließlich der eher zweifelhaften Dinge, mit denen das in Verbindung gebracht wird. Diese Art postkolonialer Effekte einer Phantasie, die doch wieder auf andere Kulturen ausgerichtet ist. Aber irgendwie hat mich das alles seit meiner Jugend sehr stark angezogen, ich denke, Fernsehen trug seinen Teil dazu bei. Greil Marcus sagt, dass in exotischer Musik ein Stück eines möglichen, also fiktionalen Lebens aufscheint. Ich bin in einem langweiligen Vorort von North London aufgewachsen und habe im Fernsehen Cowboys und Indianer, Cop-Filme, amerikanische Soaps und Tierdokumentationen gesehen. Das war irgendwie wie ein Fenster zu einer anderen Welt. Warum Musik dann so wichtig für mich geworden ist, weiß ich nicht. Ich denke, Musik war einfach das flexibelste oder effektivste Medium, um die Idee des Exotischen zu transportieren, ohne es gleichzeitig zu exakt zu definieren«.

Text: Markus Hablizel.
Foto: Alex Saglia



Politik fürs Publikum?

Seit RAINALD GOETZ in dieser Zeitschrift regelmäßig präsent war, ist allerhand passiert. Man nannte es: die Neunziger. Der Schriftsteller GOETZ attackierte den neuen Politik- und Debattenstil von Milieus, in denen DIEDRICH DIEDERICHSEN als Publizist zeitgleich verbindend wirkte und diskutierte. Die Milieus reagierten. Ergebnis: Thesen, Streit, Stress. Und heute? DIETMAR DATH im Gespräch mit zwei für Gegen-, Sub- und politische Kulturen hierzulande seit Jahren prägenden Stimmen. Ort: Gemäldegalerie bei der Nationalgalerie, Berlin. Zeit: Freitag, 19.11.1999.

Was wer wo warum liest

DATH: Ich möchte eigentlich nicht gleich über diese Plattformen, die Programme reden, die sich in den 90ern durch euch miteinander gestritten haben. Ich würde lieber dieses Konzert, in dem ihr zwei Stimmen seid, als eine Art Literatur betrachten, wo sich die beiden Textstränge, der im engeren Sinne literarische bei Rainald und der publizistisch-journalistisch-essayistische bei Diedrich, auch methodisch durchdringen, ihr auch beim je anderen als Figuren vorkommt. Erstens hatte ich dabei den Eindruck, dass sich diese Literatur im Fünfjahresabstand total erneuert, und dabei ist zweitens im aktuellen Jahrfünft die Frage des Publikums immer mehr in den Mittelpunkt geraten - was für ein Publikum man eigentlich hat. In Diedrichs »Neunzigertrilogie« (»Freiheit macht arm«, »Politische Korrekturen«, »Der lange Weg nach Mitte«) heißt es öfter, es seien sehr viele verschiedene LeserInnen, die verklammert würden durch das Buch, aus dem sie was entnehmen können sollen, während bei Rainald schlicht »für alle« steht. Bei SPEX ist es so, dass in der Redaktion verschiedene Leute Lobbyarbeit leisten müssen für ihr jeweiliges Ding und dabei nicht unbedingt die einzelnen Publikums-Gruppen abbilden, aber doch so 'ne Gesamtdynamik, die allerdings vielleicht prekär ist ... wir haben Leserbriefe, aber wie machen das zwei freie Autoren, die relativ viele verschiedene Orte für ihre Arbeit haben?

GOETZ: Die Form des Artikels und der Ort, wo er erscheint, geben vor, wie der Text zu laufen hat, wie die Ansprache geht, wie der Text sich an den Leser wendet. Kritik, Interview, Film-Analyse, allgemeines Gesellschaftspanorama: wenn man sich für eines dieser Genres entscheidet, entscheidet man sich für eine Art, das Publikum anzusprechen. Die Geschichte der jeweiligen Textform hat, im Zusammenspiel mit der Erwartung des Lesers, auch eine Optimalgestalt herausprozessiert, die vorgibt, wie das Ding zu sein hat. Jede tolle Kritik, zum Beispiel im ›Spiegel‹, ist in diesem formalen Sinn auch ein ganz strikt erfülltes Formprogramm. Und die Überlegung ist dann, will man an genau dieser Stelle dem davon angesprochenen Leser etwas sagen.

DATH: Wenn der ›Spiegel‹ dann fünf Jahre später einen anderen Ton hätte, hättest du dann also auch einen anderen.

GOETZ: Ja, wobei sich das an solchen Orten wahnsinnig langsam weiterbewegt.

DIEDERICHSEN: Also erstmal glaube ich, dass diese Formen nicht so klar sind. Ich denke, das, was an ihnen klar ist, beträfe eher das, um was es dabei geht, also dass es bei einer Schallplattenbesprechung um eine Schallplatte geht, erst recht natürlich in einer Zeitschrift, die wesentlich davon handelt und sich von entsprechenden Anzeigen zu einem nicht unwesentlichen Teil finanziert - das gibt natürlich alles mögliche vor, während zum Beispiel das liberale Feuilleton formal sehr viel weniger vorgibt, allenfalls mal die Grenzen, die es aber auch immer wieder verschleiert, obwohl die jeder kennt.

Abstraktheit, eine bestimmte Ausführlichkeit, das wird nicht so gern gesehen. Aber der Spielraum, für welche Genres man sich im Feuilleton entscheidet und was es da überhaupt für Genres gibt, ist im Gegensatz zu all den Publikationsformen, in denen es um Service geht, schon viel größer. Auf die verschiedenen Publika bestehe ich in den Büchern, die du genannt hast, deswegen so, weil das gelebten Erfahrungen mit den Texten entspricht.

Die sind nicht geschrieben für das Buch, sondern meistens mindestens schon einmal veröffentlicht, oder hatten eine andere Art Kontakt mit einem Publikum. Da stellte sich dann raus, dass es verschiedene Publika waren. Und da steht auch nicht »nicht für alle« in dem Sinne, dass welche ausgeschlossen sind, sondern da steht »nicht für alle und keinen«, weil »für alle und keinen« das Gegenteil von meiner Vorstellung einer Leserschaft ist.

GOETZ: Das alles berührt einen interessanten Punkt unserer immer wieder diskutierten Differenzen. Wenn du sagst, der Vortrag ist schon gehalten worden, vor Publikum: da ist genau die Problematik der Orientierung auf bestimmte Leute drin. Auf die, die sich eh schon für einen interessieren. Und auf die Situation, die in sich Zustimmungs-erzeugend funktioniert. Meine Idee ist eher, denkerische, analytische Texte müssten um die EIGENE Position selber werben, gegen sich selbst vorgehen, autoaggressiv. Anstatt sich auf Leute zu beziehen, die sowieso zuhören, in der Kunst- oder Politwelt. Im Lauf der neunziger Jahre, zu deren Mitte hin, gab es eine immer stärkere Verengung der geistigen Beweglichkeit in diesen SPEX-Kontexten, zumindest von außen gesehen. Ich finde, man konnte das von Anfang an erkennen, dass diese damals neuen Ideen des Akademischen Theaters, der Vorträge, Kongresse, Diskussionen und Konferenzen für das Denken auch sehr problematische Aspekte haben. Ich erinnere mich an

das »Texte zur Kunst«-Podium auf der Documenta 1992, wo ich auch dabei war, das erste und einzige mal. Ich fand das damals wunderbar, aber sofort auch sehr gefährlich. Weil man sich auf eine Art mit den Denk-Arbeiten primär an eine sowieso schon an einem interessierte Klientel wendet. Das ist zusätzlich problematisch, weil man sich selbst im Laufe der Jahre sowieso tendenziell in die Richtung entwickelt, dass man sich immer mehr auf sich selber zentriert. Dass man sich angesprochen fühlt von denen speziell, die sich von einem selber angesprochen fühlen. Aber darum geht´s doch gerade nicht. Und die vielen anderen, um die man werben müsste, die bleiben draußen.

DATH: Sagst du damit nicht, dass du auf irgendeine Art weißt, wie die anderen, die man noch nicht erreicht oder a priori durch den Redestil ausgeschlossen hat, wirklich sind? Ich hatte als »freier Autor« oft das Problem, dass ich mir von Redakteuren anhören musste: »ICH verstehe das, was du geschrieben hast, aber DIE LEUTE nicht.« Und ich fragte mich immer - woher kennt der die?

GOETZ: Ich verstehe nicht ganz die Verbindung. Die Erfahrung kenne ich auch, auch aus den früheren Sachen für SPEX, dass der Redakteur dann meinte, das wäre zu lang und so interessant auch wieder nicht. Und ich meinte, Moment mal, das ist doch ein toller Text. Der Text als Text interessierte da gar nicht. Aber wie geht die Verbindung zum Problem der Publikumsorientierung?

DATH: Ich denke: du musst wissen oder zu wissen glauben, was andere verstehen, um zu Diedrich sagen zu können, dass DAS andere nicht mehr verstehen können.

GOETZ: Okay. Ich glaube, ich meine etwas ganz Empirisches: dass man erlebt hat, dass man über diese Dinge nur noch mit Leuten kommunizieren konnte, die sich selber in einem innersten Kreis befinden. Und das finde ich einfach irrsinnig deprimierend, wenn es um lauter Letztverfeinerungen geht, die sich nur noch für sich selber interessieren.

DIEDERICHSEN: Der Standpunkt ist für mich nicht available: man spricht. Man spricht doch immer nur in Diskussionen, die es schon gibt, das ist für mich das einzige, was mich überhaupt zum Sprechen bringt. Die Diskussionen finden in Milieus statt, und die haben verschiedene Gesetze. Eins davon ist, dass sie sich verkleinern. EINS - aber nur ganz wenige Milieus sind so, dass sie sich wirklich NUR verkleinern. Das wird ihnen dann oft von außen nahegelegt, beispielsweise ökonomisch. Es ist natürlich Schwachsinn, nur in einem Milieu zu arbeiten. Nur muss ich mir den Schuh so gar nicht anziehen, weil es gerade meine Arbeit in den Neunzigern war, für mich die Milieus zu vermehren, so viele, wie's gerade noch geht. So eine Vervielfältigung ist die einzige Art, wie man an dieses »für alle« approximativ rankommen kann - soviele Milieus wie möglich, die sich dann manchmal tragischerweise, manchmal auch inspirierenderweise nicht verstehen können.

»Schnittmengen bilden« als Beruf

GOETZ: Vielleicht ist meine Kritik diesbezüglich alt, bezieht sich eher auf eine Zeit von vor drei, vier Jahren. Aber der andere Aspekt der Frage, wie der Text selber davon tangiert wird, dass sein Autor sich auf ein immer schon interessiertes Publikum einstellt, ist unbeantwortet. Meine Idee für Texte ist diese Selbstattacke, das gegen sich selbst gerichtete Werben um sich selbst.

DIEDERICHSEN: Das ist der Unterschied zwischen einem Selbstverständnis als Künstler, der alles, was er sagt, eben auf seine Person zurechnet, und jeder anderen Position. Außerdem gibt es ganz verschiedene Formen von Bezugnahme auf das Publikum. Es gibt eine, bei der das Publikum eines ist, das gerade einen individuellen Gestus am ehesten versteht, also greift man zu dem. Oder es ist ein akademisches Publikum, von dem man weiß, es gibt eine bestimmte Form, die Probleme zu explizieren. Dann macht man das halt.

GOETZ: (lacht) Verstehe...

DIEDERICHSEN: Mir macht das Spaß. Auch das Wechseln. Das ist etwas, was das Denken befruchtet, weil man Denkformen kennenlernt, die man nie kennenlernen würde, wenn sich alles auf den eigenen Stil zurückrechnen ließe.

GOETZ: Trotzdem wird auch bei wechselnden Publikumsbezügen im Lauf der Zeit die autokatalytische Dynamik der Texte immer schwächer. Und mehr wachsende Selbstgewissheit entsteht.

DIEDERICHSEN: Das ist eine Reaktion, die ich sehr häufig kriege, von ganz unterschiedlichen Figuren. Natürlich sind alle Leute, mit denen ich zu tun habe, immer individuell mehr der einen als der anderen Welt verbunden, und bemerken dann immer bei mir das Stärkerwerden der ihnen jeweils ferner liegenden Welt. Aber ich persönlich erlebe Zyklen, die sich auf die einzelnen Welten beziehen, die vielleicht irgendwann untergehen, aber auch Zyklen, die sich auf meine Art, das zusammezuhalten, beziehen, die ja auch irgendwann untergehen kann, sich neu sortieren muss. Der Zyklus des Zusammenhaltens ist größer, die anderen sind kleiner. Natürlich ist der Vorwurf dann berechtigt von der Position dessen, der sich nicht für den gesamten Plan interessiert.

DATH: Ich habe allerdings den Eindruck, dass unter dem Gefühl einer strukturellen Bedrohtheit die einzelnen Milieus mehr und mehr dazu neigen, Loyalität einzufordern und damit eine Verkünstlerung, Personalisierung, Sonderlings- oder Experten-Werdung etc. derjenigen Stimmen bewirken, die das nicht mitmachen. Vielleicht ist das bei mir paranoisch, eine Angst eben.

DIEDERICHSEN: Ich habe diese Erfahrung so nicht gemacht. Subjektiv ist es so, dass die Vertrautheit mit den eigenen Strukturen und Zyklen und damit natürlich die Neigung, vor ihren Aporien zu kapitulieren, zunimmt, je älter man wird.

GOETZ: Nach meinem Gefühl ist es eher so gewesen, in den letzten zwei Jahren vielleicht, dass die Dinge, die ich früher als sehr antagonistisch empfunden habe, sich wieder irgendwie diffus ineinander vermengt haben. So habe ich das jedenfalls im Nachtleben empfunden. Irgendwann musste sich niemand mehr gegen sowas wie das exzessive, kollektive Feiern absetzen, weil das sowieso eine komplett proletarische Veranstaltung geworden war. Das war 1992, 93, 94 anders. Da war die Idee und das Wort »Rave« ein Problem für viele. Die verschiedenen Gegenideen, wie etwa das Programm »Drum'n'Bass«, hatten nach wenigen Jahren Entwicklung mit ähnlichen Aporien zu tun, wie kurz zuvor der davon so sehr bekämpfte sogenannte »Techno«. Diese Dinge in der Welt des Feierns haben dann auch die eher diskursiven Nachtlebenbereiche verändert. Und plötzlich ist man wieder mit Leuten irgendwo zusammengestanden, mit denen man Mitte der 90er Jahre unlösbaren Streit gehabt hätte, ob nun Basic Channel oder eben das gerade NICHT, usw. usw.

Goetz: »Ich empfinde es als normal, dass man Debatten, die man seit ewigen Zeiten führt, irgendwann auch mal explizit herausschreit, beleidigend usw. Dass die Aufgabe des Textes eine andere ist als im Sozialen.«

Blattmacherei und reiche Vergleiche

DIEDERICHSEN: Dem kann ich zustimmen. Das spiegelt sich allerdings überhaupt nicht in Publikationen. Vielleicht in NEUEN Publikationen, also wenn man sagt: die drei wirklichen publizistischen Neuerungen der Neunziger sind De:Bug, die Jungle World und die Berliner Seiten der FAZ...

GOETZ: (lacht) Die Liste ist auch nicht schlecht.

DIEDERICHSEN: Ja, das würde ich sagen, das sind die drei einzigen publizistischen Innovationen der letzten Jahre.

GOETZ: Entschuldigung, also damit hast du ja mehr zu tun als ich, aber wenn man die »Texte zur Kunst«, 1990 gegründet, nicht als DAS Kunst-Event der neunziger Jahre ansieht, dann ist an der Optik aber wirklich was schief.

DIEDERICHSEN: Nein, du verstehst mich falsch, die inhaltliche Dimension, der neue Bezug auf Kunst, das stimmt, aber diese drei, die ich genannt habe, sind für mich publizistische, blattmacherische Erneuerungen, nicht inhaltliche. Das Inhaltliche ergibt sich zu einem großen Teil aus dem Blattmacherischen. Alle drei haben gemeinsam, dass sie neue Textformen generieren, in deinem *(Rainalds)* Sinn. Bei De:Bug ist das der Sascha-Kösch-Leitartikel, ein neuer, dominanter, sinnvoller, von vielen Leuten adaptierter Diskurs. Und bei der Jungle World ist es das erste Mal eine linke Schreibweise, die zwar immer noch so verbissen ist wie immer, aber trotzdem total offen und nett.

Und die Berliner Seiten, das ist eine neue Feuilletonidee, die gewohnten »gehobenen Ansprüche« werden da von allem möglichen durchkreuzt, sogar von Szenejargon.

GOETZ: Was mir an den Berliner Seiten gefällt, sind die Texte, die so einen Wissens-Aspekt haben. Neulich war ein Artikel über die Fichte, die am Alexanderplatz aufgestellt wurde. Vom Herrn Förster. Wie es der Fichte so geht, hierzulande. Oder wenn der Biologe in den Tierpark geht und dann auftextet, was man so weiß über diese Tiere. Das liebe ich wirklich, die Art Prosa der Welt, die schöne.

DATH: Welt und Weltzugang durch Vergleich ist das Stichwort. Ich hätte für Rainald diese SPEX-e-mail-Korrespondenz über den Kosovokrieg, die Neue Mitte etc., mitbringen sollen. Vielleicht kannst du das erzählen.

DIEDERICHSEN: Ich habe auf die Aufforderung, an einem Gespräch teilzunehmen, in dem die Neue Mitte, Kosovo und alles, was sonst auf der Welt los ist zusammengedacht wurden, geantwortet, dass ich eben finde, die Dinge hängen so nicht zusammen, aber verstehen kann, dass man sie als zusammenhängend denken will, weil das eben die Ermächtigung zu einer Position ist, und weil es immer eine Technik von SPEX war, zu sagen, die Dinge hängen mit einer bestimmten Sache zusammen, von der man etwas verstand, an der man beteiligt war, weil man dann zu dem Rest der Sachen auch etwas sagen konnte. Das war die Strategie.

GOETZ: Damit habe ich auch immer ein Problem, mit dieser Idee der Medienbeobachtung. Wenn man das wirklich machen will, muss das auf einem anderen Präzisionslevel passieren. Dass man da einmal im Monat über die alleroffensichtlichsten Dinge so drüberwischt, das ist so deprimierend. Die Art Texte sagen ja immer nur: Siehst du doch auch so, Leser! So simpel kann man aber keine wirklich analytische Position beziehen. Nettelbeck, Gremliza, egal, das ist das Problem aller derartigen Medienkritik: die Distanzlosigkeit dem Leser gegenüber, die ihm Zustimmung unterstellt und aufdrängt. Anstatt wirklich zu argumentieren. Aber dafür müsste man dann Einzelphänomene auf kompliziertere Art anpacken und durchdenken.

Gemeinschaft als Gemeinheit

DIEDERICHSEN: Ich würde auch sagen, dass ein solches Problem mit dieser Schreibweise existiert. Es gibt aber verschiedene Nuancen: man kann durchaus ausführlicher Medienereignisse parallelisieren, ohne dass das unbedingt ein Argument gebiert, aber in einer Zeitschrift stehen ja auch nicht nur Argumente. In diesem Fall ginge es eher um ein Hintergrundrauschen von Fakten, wo...

GOETZ: Nein, es stellt Gemeinschaft her.

DIEDERICHSEN: Das ist ja auch gar nicht so falsch.

GOETZ: Doch, das ist falsch. Mich stört das, wenn Dinge, die sich denkerisch-analytisch geben, wenn Texte auf Gemeinschaftsherstellung abheben.

DIEDERICHSEN: Aber in diesem Fall ist es doch wirklich die reale Gemeinschaft, die da existiert, indem sie sich entscheidet, eine bestimmte Zeitung zu lesen, sich für bestimmte Sachen zu interessieren. Das reine Abnicken ist ein Grenzfall.

GOETZ: Ich will mich da auch gar nicht drauf versteifen, ich finde nur, dass es die interessantesten Grundfragen berührt, wie man damit umgeht, dass man eine Gemeinschaft herstellt, dass man sie adressiert und was für Zwänge daraus entstehen, was das dann für geistfeindliche, argumentfeindliche, sachfeindliche und analysefeindliche Konsequenzen hat.

Diederichsen: »Ich hätte doch auch jederzeit in SPEX schreiben können, ich bin für die CDU, das hätte auch jede Menge Rambazamba ausgelöst und Strukturen aufgebrochen und Bewegung reingebracht.«

DATH: Gut, aber wenn man jetzt dieses Gegenüberstellungsding extrem reduktionistisch anginge, ad hoc-Einfall: tabellarisch auflisten, ein Puff Daddy-Video kostet soundsoviel DM, und für die Welt-AIDS-Forschung werden gleichzeitig soundsoviel ausgegeben.

GOETZ: Bin ich sofort an Bord.

DATH: Und ist nicht die andere Seite der Gegenüberstellung, ihr Publikum, das sich einen Sinn dafür einfallen lassen muss, Anklage der Verschwendung etwa in dem Fall, und die diesen Sinn begleitende Gemeinschaftsherstellung ganz banal unerlässlich für Politisierung? Also im Sinne einer Ansprache an MEINE jeweilige constituency?

GOETZ: Stimmt irgendwie. Nur auf der Ebene des ankumpelnden Gestus geht es mir so: so will ich nicht angesprochen werden, und schon gar nicht von einer Dissidenzposition. Auch der Effekt, der da entsteht bei Leuten, die intellektuell das Mitläufertum in sich eingebaut haben, der ist so wahnsinnig widerlich.

DIEDERICHSEN: Wie man eine Gemeinschaft anruft und wie man Dinge zusammenschaut, das hängt miteinander zusammen. Das Problem ist in beiden Fällen ihr Realismus. Je mehr die Dinge, die man zusammenschaut, tatsächlich miteinander zu tun haben, und je mehr die Leute, die man anspricht, tatsächlich miteinander zu tun haben, desto weniger verkrampft wird es, und desto weniger tendiert es auch dazu, auf Gesten zusammenzuschnurren. Und das ist das Problem

der letzten Jahre bei SPEX gewesen: dass man früher so eine Gemeinschaft gar nicht herstellen musste...

GOETZ: Und dann wurde sie über Feindbilder hergestellt...

DIEDERICHSEN: Nein...

GOETZ: Doch! Das ist eben genau der Unterschied zu dem, was jetzt stattfindet, vom ersten fuckin' Editorial an, das du *(Dietmar)* da geschrieben hast, das war auch eine Art der Gemeinschaftsherstellung, aber eben auf eine herzlich-öffnende Art, und das vergleiche ich positiv mit dem Heft zum 15-jährigen Jubiläum (SPEX 10/1995), wo auf dem Cover stand: »Wer ist drinnen, wer ist draußen?«. Das war in meinen Augen der Tiefpunkt dieser Entwicklung, wenn es darum geht: wir bestimmen, wer wir sind, indem wir sagen, wer außerhalb ist.

DIEDERICHSEN: In dem Heft ging es aber darum, die Probleme mit Ein- und Ausschlüssen zu adressieren. Nein, ich glaube, das Problem hat eher damit zu tun, dass eben der politische Vorrat bestimmter Lebensformen nachgelassen hat, und dass man sich auf den früher einfach verlassen konnte. In einem Moment, wo die Orientierung nur noch herbeigeschrieben werden kann, ist die erste Wahrheit für Leute, die dann mit aha, die, die wir bisher für die Arschlöcher gehalten haben, sind's vielleicht gar nicht, und dann öffnet man sich da, und insofern meine ich, dieses Suchen nach den Arschlöchern ist nicht so sehr ein Ziel in sich selbst, sondern es ist eins von vielen heuristischen Mitteln, das nur dann ein Problem wird, wenn es sich genau auf der Ebene der Autofahrer-Ärschlöchrigkeit naturalisiert, wenn es glaubt, darin seine Wahrheit gefunden zu haben. Hier gibt es diesen Satz von Wiglaf Droste, der mir gut gefallen hat, in der heutigen ›Taz‹: »Von Spiegelbildern umstellt steht der junge Mann in der Welt herum und wütet darüber, dass er von Arschlöchern umgeben ist.«

(allgemeine, ausgelassene Zustimmung)

DIEDERICHSEN: Das ist genau die Wahrheit über diese »Wahrheit«. Aber wenn der junge Mann dabei bleibt, wenn es zu einem Musikstil wird sozusagen, was ja unausgesetzt geschieht - Scheiße. Auf der einen Seite hat man etwas ganz existenziell richtig wahrgenommen, auf der anderen Seite ist man völlig auf dem falschen Dampfer. Aber da weiterzumachen ist irre lehrreich.

Stille Post und lautes Nachgeplapper

DATH: Nochmal zu der gemeinsamen Wurzel von »wer sich zu Rate gehen: wir sind nicht die Arschlöcher.

GOETZ: Nein, das ist eben nicht die erste Wahrheit, weil wir genauso die Idioten sind wie die anderen. Darum geht es ja, das ist genau der Unterschied zum Falschen, ob man sich dafür interessiert, dass man selber eben leider auch ein Idiot ist.

DIEDERICHSEN: Wenn ich sage, das ist die erste Wahrheit, dann meine ich damit doch nicht, dass das tatsächlich wahr ist. Es ist die erste Evidenz. Die Tatsache, dass man selber ein Arschloch ist, ist nie evident.

GOETZ: Auch das ist falsch. Die Frage ist, welchen Aspekt der Erfahrung man stark macht, für welchen man sich interessiert.

DATH: Aber dass man ein Arschloch ist, merkt man erst, wenn man drüber nachdenkt, wenn man Möglichkeiten und Zeit hat, um...

GOETZ: Nein. Das weiß jeder. Das ist genauso eine evidente Alltagswahrheit. Du nimmst dauernd wahr, dass du all die Dinge, die du andern vorwirfst, selber auch bist und machst, und zwar nicht auf irgendeinem hochintellektuellen Niveau, sondern jeder, dauernd, überall, jeder erzählt dir das, dass er das weiß.

DIEDERICHSEN: Sicher, aber das ist ja nicht die Art von Arschlochbenennung, die gemeint ist, wenn eine wie auch immer zu beschreibende Gemeinschaft in die Krise gerät. Da geht es um eine andere Art des zu Verabscheuenden. Der nächste Schritt ist nämlich, zu sagen, ist das Arschloch, ich oder wer sonst« einerseits und Gegenüberstellung unzusammenhängender Außenwelt- oder Mediendetails zu Analyse- oder Gemeinschaftsanrufungszwecken andererseits. Seit es Intellektuelle gibt, gibt es auch den journalistischen und den enzyklopädischen Text, dazwischen suchen sie ihre Gemeinschaften. Es muss eine Zeit gegeben haben, als es plausibel war, wenn der verkrachte Journalist Uljanow in London behauptete, es gäbe einen Zusammenhang zwischen dem, was die Narodniki in Russland machen, und der Philosophie von Hegel, interpretiert durch Marx. Abstruser Gegenüberstellungsschwachsinn einerseits, aber alle, die zur Sozialdemokratischen Partei Russlands gehörten, sagten nicht: ab ins Irrenhaus, sondern es machte Sinn. Die Gefahr, die da aber entsteht, und das ist das, was aus dem folgt, was Rainald sagt, ist die, dass wenn zu diesem Sinn, den das für eine bestimmte Gemeinschaft macht, ein »Haltet den Dieb!« tritt, also: wer sind die anderen, die wir im Namen unseres Sinns bekämpfen, dann kann positiv Gemeinschaft daraus folgen im Sinne von Debatte mit parteilichem Interesse, aber auch stumpfe Gefolgschaft. Anhänger statt Mitdiskutierer. So verstehe ich Rainald, und da hat er recht. Die Frage ist, wie kann man als relativ starke Stimme in einem bestimmten Konzert - ich sitze ja hier mit zwei Leuten, wo ich spüre und weiß, für wieviele andere ich hier sitze, die auch gerne mal antworten würden auf das, was die starken Sender senden - verhindern, dass man Nachlabererstämme züchtet. Wie man damit umgeht.

GOETZ: Ich finde, vom Text selber her ergeht an den Textproduzenten der Appell, den Widerspruch zu suchen, zu produzieren. Das betrifft auch meine Verfahrensweise, die unseren Konflikt so zugespitzt hat, in dem Love-Parade-Artikel in der ›Zeit‹ 1997. Ich empfinde es als normal, dass man Debatten, die man seit ewigen Zeiten führt, irgendwann dann auch mal explizit herausschreit, beleidigend usw. Dass die Aufgabe des Textes eine andere ist als im Sozialen - weswegen es ja so interessant ist, wenn man wie hier im Gespräch zusammensitzt, weil das eine Mischform ergibt - aber im Sozialen geht es darum: wir sind zwar zwei Fremde, aber das ist schon okay. Es geht um das Aussenden und Erleben von Signalen, die sagen, dass die Feindschaft, das jederzeit mögliche Schlimme, dass man gleich übereinander herfällt etc., dass das alles nicht passieren wird. Texte sollten anders sein. Ruhig auch bösartig und überklar, auch gehässig. In der Zeit, die ich als besonders problematisch empfunden habe, genau in dem Moment, wo die Dinge in der Realität fragil werden, wo die Politisierung deshalb dogmatisch wird, die Freund-Feind-Geschichte sich verhärtet - da bekommen dann die intellektuell Unterbemittelten und Dümmsten ausgerechnet die stärkste Stimme. Weil die kein Problem damit haben, Linien reinzudreschen in die komplizierten Verhältnisse. Der Idiot, dem macht das nichts aus, der zieht das durch. Und das hat das hervorgebracht bei mir, was ich als einen argumentativen Punkgestus empfunden habe: zerstörerisch, spalterisch tätig zu werden, Differenz zu stärken.

Goetz: »Man kennt einfach so viele Leute, auch als Schreiber, wo man genau weiß, was die wissen, was sie nicht wissen, wovon sie absolut keine Ahnung haben und was sie dauernd schriftlich nachplappern. Das ist etwas, was all diese Positionen derartig in den Dreck zieht und kaputtmacht und was so wahnsinnig nervt.«

DIEDERICHSEN: Aber da sieht man, dass jeder, der diesen Gestus annimmt, automatisch eine andere Gemeinschaft erzeugt.

GOETZ: Es geht um Wahrheit, um die Frage, wie kann man wirklichkeitsgemäße Analysen machen. Und da sage ich, der Text soll Widerspruch erzeugen, und die Methode dazu ist Differenz, das ist die Basis.

DIEDERICHSEN: Aber du scheinst von vornherein zu wissen, dass dabei Wahrheit entsteht, und das macht die Methode zum Selbstzweck. Welches Mittel sorgt dafür, dass das klappt?

GOETZ: Kein Mittel sorgt dafür sicher. Auch die Zielsetzung wird immer neu überlegt, im Prinzip will man einen analytischen Nachbau der Realität. Wenn man dabei die Methode der Differenz zu weit getrieben hat, muss man darauf wieder zu reagieren versuchen.

DIEDERICHSEN: Es gibt aber eine Außenwelt, die nach anderen Gesetzen vorgeht, die mal träge ist und mal superschnell. Die von alleine Konstellationen herstellt. Und jede Richtung einer Intervention auf einem Feld, bei dem man meint, es sei zu starr geworden, erzeugt eine Geste, die ganz woanders Leute stark macht. Ich hätte doch auch jederzeit in SPEX schreiben können, ich bin für die CDU, das hätte auch jede Menge Rambazamba ausgelöst und Strukturen aufgebrochen und Bewegung reingebracht.

GOETZ: Es wäre einfach blöd gewesen. Da hätte jeder gesagt, ein joke, sehr lustig, ha ha.

DIEDERICHSEN: Aber das ist der Fluchtpunkt dieser Strategie.

GOETZ: Deren Strategiehaftes ich aber gerade ablehne, ich will das nur als sehr kurzfristig gedachtes Momentum, das sehr nervös auf die Diskursverhältnisse im jeweiligen Augenblick reagiert, um gegenzusteuern. Man kennt einfach so viele Leute, auch als Schreiber, wo man genau weiß, was die wissen, was sie nicht wissen, wovon sie absolut keine Ahnung haben und was sie dauernd schriftlich nachplappern. Das ist etwas, was all diese Positionen derartig in den Dreck zieht und kaputtmacht und was so wahnsinnig nervt. Die Außeneffekte, die dann problematisch sind, sobald man dagegen laut wird, dass man also dann Zustimmung von ganz ekelhaften Leuten erhält, diese Gefahr muss man immer eingehen, sonst sitzt man im Knast. Die Dynamik muss stark genug sein, dass man experimentell weitermacht. Auch auf der Basis, dass man voneinander weiß, daß man eben nicht fiese Absichten verfolgt, dass man im Prinzip gemeinsam an der Sache interessiert ist.

DIEDERICHSEN: Auch da finde ich, bei so einer kleinen, schwachen Gemeinschaft, der gegenüber die ganze Welt eine billige Gegenposition einnimmt, sich lustig macht, seit Jahrtausenden Witze über Linke und linke Lehrer reißt, und dafür gerade von allen aufkommenden neuen Instanzen nur Beifall erhält, gelten nochmal andere Gesetze.

DATH: Ich glaube auch, dass für die Reaktion der Leute, die du (Rainald) taktisch angreifst, in diesen bedrohten Zusammenhängen entscheidend ist, dass sie genau das sehr häufig zu hören kriegen, dass sie an ihrem eigenen Anspruch scheitern. Man kennt das doch von den rechtesten Arschlöchern, dass die sagen: Ha, die Sowjetunion ist ja gar nicht das Paradies. Und da erwidert jemand, der in der Sowjetunion an ihr mitarbeitet: Du Schwein, du versprichst den Leuten nicht mal das, was wir vielleicht tatsächlich nicht halten können, hast nichts riskiert, erlaubst dir, unseren Versuch zu kritisieren... ich erinnere mich daran, als ich deine Angriffe auf die »Politfraktion« und die Linken »im Dreck« gelesen habe, auch diese Wut verspürt zu haben darüber, dass du da nicht mitkalkulierst, wie Millionen eh hinter dir stehen. Wenn die Kritik an denen, die das Gute wollen, immer von solchen kommt, die sich damit nur bestätigen, dass es schon richtig war, das Gute gar nicht erst gewollt zu haben, werden die Gutwilligen empfindlich.

GOETZ: Das stimmt. Andererseits kann man die Idee nicht ganz aufgeben, die eigene Lebenspraxis und die aller anderen Gutwilligen auch an dem eigenen moralischen Anspruch zu messen. Wenn das wegfällt, wird es für mich lächerlich.

DIEDERICHSEN: Ein politischer Anspruch ist aber nicht nur ein moralischer.

GOETZ: Auch das stimmt. Und es ist einer der Gründe, warum ich immer dachte, dass ich im Politischen im strikten Sinn eigentlich kein Rederecht habe, weil ich das zu essentiell-existenzialistisch sehe.

Schöne Zeiten, Wahre Zeiten

DATH: »Existenzialistisch« in diesem Sinne könnte auch »ästhetisch« genannt werden. Ich denke mir, dass es für dich da ein ästhetisches Moment gibt, oder würdest du das bestreiten?

GOETZ: Würde ich bestreiten.

DATH: Na gut, aber es ist doch so, und das führt zurück zum Anfang, zur Wahrnehmung eurer Arbeit als Literatur, dass Leute, die ich kenne, und die euch beide lesen, nicht nur die Wahrheiten haben wollen, sondern gewisse Schönheiten geschätzt werden. Was mich interessieren würde, ist, ob bei der Entstehung der Arbeiten an dergleichen gedacht wird - weil ich andererseits schon weiß, dass das gar nicht sein muss. Den schönsten Satz der letzten Wochen fand ich in einem Reader der Zeitschrift ›Gegenstandpunkt‹, herausgegeben vom Dr. Karl Held, dem die Schönheit bestimmt egal war. Es ging um Gorbatschows Staatsfixierung und dann kam es, und zwar: es sei ja langsam bekannt, »dass der Mensch ohne Staat die ärmste Sau auf der Welt ist«. Der Satz ist einfach wunderschön.

DIEDERICHSEN: Das kann man ganz klar sagen, warum der so schön ist: weil er über die Ironie, die intendiert ist, hinausgeht.

DATH: Weil er etwas sagt, was stimmt.

DIEDERICHSEN: Auf der einen Seite kann man demjenigen, der ohne Staat die ärmste Sau auf der Welt ist, das auch wirklich vorwerfen, aber dann wieder gibt's den Fall, dass er ohne sein Zutun ungerechterweise ohne Staat zur ärmsten Sau wird.

GOETZ: Und damit ist die Frage nach dem Verhältnis zum Ästhetischen auch beantwortet: nach dem Punkt, wo die Richtigkeit eines Satzes besonders viele gegensätzliche Aspekte einer Sache zusammenhält. Der Artikel von Botho Strauß, von dem Diedrich vorhin mal gesprochen hat, ist für mich in erster Linie auf einer Ebene der Unwahrheit lächerlich. Und dann folgt sofort eine sprachliche Beobachtung, weil es sprachlich so unfassbar schlecht gemacht ist.

DATH: Der schreibt unglaublich schlecht, weil es so falsch ist.

DIEDERICHSEN: Das stimmt. Auf der anderen Seite: argumentativ ist der Held mit seinem Satz über den Staat ähnlich falsch.

GOETZ: Ja, aber bei Held geht es um eine Erkenntnis, bei Strauß ist es das Ressentiment.

DATH: Damit meinst du, dass sich Held noch dafür interessiert, ob das, was er schreibt, wahr ist. Während Strauß...

GOETZ: Der schreibt nur nach Musik, nach diesem dumpfen Takt, den er da in sich labern fühlt.

DIEDERICHSEN: Solche Existenzen finde ich allerdings wahnsinnig faszinierend, dieser bizarre Reichtum von Quatsch, der da entsteht, ist interessant, weil anders als bei anderen Gestalten, auf die das genauso zutrifft, aber nichts anderes bleibt, als dass sie so schlecht schreiben, weil sie so unrecht haben, das hier nicht im Winkel herumkräht. Botho Strauß wird gekauft, die Stücke werden aufgeführt.

Mach es neu!

DATH: Strauß und FAZ stehen in klaren Traditionen. Wenn man aber jetzt euch beide nimmt - als ich das entdeckt habe, als Leser, relativ spät, eher Ende der 80er, fand ich's erst zum Kotzen, wusste nicht, was Diedrich in ›konkret‹ sollte, was Rainalds Werk als Literatur sollte, und hab' dann später gemerkt, dass mir die Tonfallwechsel nicht gefielen, die Beschleunigung, weil es mit der Sorte von guten Büchern, die ich wichtig fand, überkreuz lag - in dem spezifischen, von der Umwelt, der kleinen Stadt etc. aufgezwungenen Stumpfsinn, in dem ich lebte, waren Flaubert und Faust starke Protestzeichen und Rettungsanker für mich gegen die »ungebildete« Brutalität der Zustände, Zeichen der guten Tradition. Jetzt frage ich mich, ob ihr inzwischen nicht auch eine Tradition gebildet oder bereichert habt.

GOETZ: Natürlich. Was du vorhin gesagt hast, dass sich diese Dinge alle fünf Jahre erneuern, das ist eigentlich das Tolle an der Art von Tradition. Die Geschwindigkeit dabei und die begleitenden diskursiven Effekte. Wenn man nur die Traditionslinie des Literarischen für gegenwarts-orientierte Leser mal bei Kiepenheuer nimmt: Benjamin Lebert, Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Maxim Biller. Oder sowas Herrliches wie Tristesse Royale oder die Neue Schaubühne mit den alten Baracke-Leuten. Dauernd formieren sich Bewegungen, Grüppchen, Positionen. Jede und jeder in Absetzung wieder von jedem und allem anderen. Ich finde, diese irrwitzige Hysterie macht diffus gute Laune.

DIEDERICHSEN: Auch wenn die meisten der Genannten wahrscheinlich das Letzte sind, wo wir uns drüber einigen könnten, kann ich Parallelen benennen. Ich habe immer das Gefühl, dass Welten zwar eigentlich kontinuierlich sind und nicht wirklich was neues passiert, aber sie hängen immer wieder auf unterschiedliche Weise neu zusammen, das fixt mich dann an. Wenn ich sehe: ach, diese beiden Welten hängen plötzlich zusammen, dann denke ich: eieieieiei. Linksradikalismus und Musikmilieu, Kunst- und Theaterszene oder so. Nur ist es für mich so, dass diese Traditionen, zu denen es mich zieht, alle nichts mit Schreiben zu tun haben. Es geht da um andere Arten von Kunstproduktion. Meine Möglichkeit, mich in die, wie man heute sagt, einzuschreiben, sind dadurch begrenzt, dass ich das alles nicht bin.

GOETZ: Traditionen schlummern oft aktiv. Das ist die andere Traditionslinie. Wenn du sagst, Faust oder Flaubert als Widerstand. Die Frage ist nur, was will man im eigenen Feld neu aktualisieren? Eher Catull und Ovid? Gibt's ja auch eine eigene Sekte dafür, die rechnen sich gegenseitig die Versfüße in den Übersetzungen vor. Leute, die in den 60er Jahren geboren sind. Ich mag das Alte lieber in nichtliterarischen Bereichen aktivieren. So wie hier, die alten Bilder im Museum. Was die Glückseffekte, die von da her kommen, bewirken, kann offen bleiben. Man steht da sozusagen dämmernd drin, in dieser Art Tradition. Und interessiert sich fürs Gegenteil.

DATH: Neues entsteht dann durch neue Ideen.

DIEDERICHSEN: Die beste Idee hatten die Leute damals von der Zeitung »Ja«. Die hatten nur eine einzige Idee: Dienstags erscheinen. Alle anderen erschienen am Montag oder Donnerstag. Das ist die beste blattmacherische Idee, die man haben kann, völlig minimalistisch: wir machen irgendwas, völlig egal was, aber am Dienstag.

Der weltweit coolste
DJ Mailorder Katalog!
Kostenlos zu bestellen!

elevator
DJ EQUIPMENT DISTRIBUTION

Hotline 0251-6099311

MO -FR 9-21 Uhr, SA 10-16 Uhr

Faxline 0251-6099344, Postfach 4925, 48028 Münster, info@elevator.de

Hot X-mas offers

nur gültig vom 1.12.99 bis 31.1.00

Reloop PA Set S1202

Best. Nr.: S1202

2 x Reloop PA-400
(400 Watt, 3 Wege PA Box mit 15" Bass)
1 x Reloop RA-500 Pro
(19" Pro PA Amp., 2 x 220 Watt an 4 Ohm)
inklusive Boxenkabel

Anstatt 1576,99 DM!
Du sparst 578,99 DM zur Summe der Einzel-UVP's!

ELEVATOR PREIS DM 998,- *510,27

Der wahrscheinlich angesagteste PA Verstärker auf dem Markt!

Reloop RM-1000 Pro silver

Best. Nr.: S2012

Hot-Offersetpreis!
Du sparst 175,- DM zur Summe der Einzel-UVP's.

ELEVATOR PREIS DM 333,- *170,26

Lieferung inkl. RELOOP RH-2001

Vestax PMC-05 PRO 2

Best. Nr.: S2055

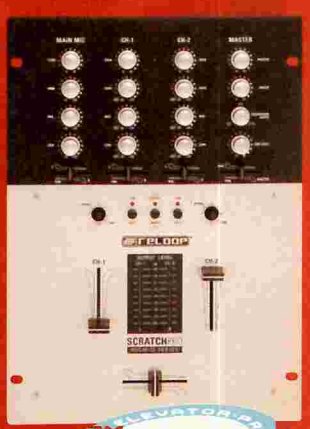
special price call!

Lieferung inkl. RELOOP RH-2000

Reloop HIGH-Q-SERIES Scratch Pro

Best. Nr.: S2175

Ein Pro Hip Hop/Techno Mixer mit Alps Competition Pro Fader, symetrische Ausgänge, X-Fader Curve einstellbar... zum absoluten X-Mas Preis! Die UVP liegt bei 1099,- DM!



Lieferung inkl. RELOOP RH-2000

ELEVATOR PREIS DM 748,- *382,56

elevator

DJ EQUIPMENT DISTRIBUTION

Hotline & Service:
0251-6099311
MO -FR 9-21 Uhr
SA 10-16 Uhr
Faxline 0251-6099344,
Postfach 4925, 48028 Münster,
info@elevator.de

CLUB SERIES 80er Case blau

Best. Nr.: 4026

ELEVATOR PREIS DM 177,- *90,50

Die UVP liegt bei 249,- DM!

Gemini PT-1000

(Auslaufmodell)
Best. Nr.: 9161

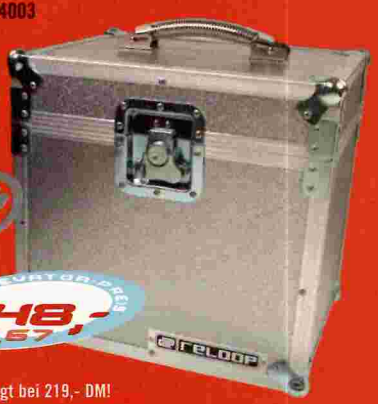
jetzt nur

ELEVATOR PREIS DM 398,- *203,46

Du sparst 271,- DM zur UVP (669,- DM)!

PRO ALU SERIES 80er Case

Best. Nr.: 4003



ELEVATOR PREIS DM 148,- *75,67

Die UVP liegt bei 219,- DM!

Streamline Set + 2* Control One

Best. Nr.: S6885

2 x Reloop RP-1000 MKII Pro silver
1 x Reloop RM-1000 Pro
1 x Reloop RH-2001
1 x Elevator DJ Crash Kurs
inklusive Slipmats und DJ Systemen Audio Technica 3600 L
2 x Control One inklusive Kabel

Du sparst: 415,- DM zur Summe der Einzel-UVP's!

ELEVATOR PREIS DM 898,- *459,14

Für den direkten Einstieg ins DJ Leben! Der Mixer mit der 3-fach Klangregelung ermöglicht Frequency-Mixing und die Boxen den perfekten Monitorsound!

Tracks on the Rocks

mit **BRET EASTON ELLIS**
und TORSTEN SCHMIDT.
Foto: LUTZ VOIGTLÄNDER.

Der Autor von »Less Than Zero«, »American Psycho« und »Glamorama« über den Sommer von 1989, Eminem und Verwechslungen von Künstler und Werk. Eine Neunziger-Type auf der Durchreise.

CASSETTENRECORDER: PUBLIC ENEMY »FIGHT THE POWER« (DEF JAM), NO. 1 DER SPEX-REDAKTIONS-SINGLES 1989

BRET EASTON ELLIS: Ich schätze, das sind PE. Das habe ich mir damals noch als Schallplatte gekauft. Ich mochte das sehr. Aber weißt du was? Die Musik hat mich zwar gereizt, aber im selben Moment fühlen lassen, was ich wirklich war: ein weißes bourgeoises Mittelklasse-Kid aus dem San Fernando Valley, dem es sehr schwer fiel, etwas mit den politischen Implikationen des Liedes zu verbinden. Worauf ich ansprach, war das Erzählende des Rap. Ich habe Rap-Platten gekauft, weil da eine Erzählung war. Da war Polemik, da war Politik. Musikalisch und emotional stand es mir aber sehr fern. »London Calling« von The Clash bedeutet mir viel mehr als die großartigste PE-Platte. Viele weiße Kids in Amerika kaufen Rap-Platten und äffen deren Styles nach. Aber ich denke nicht, dass sie mit den Lyrics in irgendeiner Weise etwas verbinden oder irgendeine Art von sozialem Kontext herstellen können. Es ist eine Mode, eine Marke, ein Statement.

TORSTEN SCHMIDT: *»Fight The Power« war ja zuerst Titelstück eines Filmes von Spike Lee.*

»Do The Right Thing«? Ich kann mich noch gut an den Sommer erinnern. Der Film fängt damit an, dass diese Tänzerin – war das nicht Josie Purell? - zu dem Stück tanzt. Ich erinnere mich auch noch an all die Kontroversen um diesen Film, dass der Bürgermeister den Film nicht in NYC zeigen wollte, weil er dachte, dass zu viele bei Riots sterben könnten. Ich erinnere mich auch an das Stück, weil ich zu der Zeit anfing, mir Rap anzuhören, und gerade dabei war, »American Psycho« fertigzustellen. Ich dachte: »Wie würde wohl Patrick Bateman auf Rap reagieren?« Das fand ich hysterisch. Also bin ich das Buch noch mal durchgegangen und habe einige Referenzen eingestreut: dass Bateman Rap einfach nicht verstand, aber die ganze Zeit versuchte hip und cool zu sein, indem er sagte, er höre Rap, und dabei einfach dauernd daneben lag. Dieser Sommer von 1989 war kein besonders guter für mich – immer, wenn ich an »American Psycho« schrieb, war das eine harte Zeit für mich, es war ein sehr schwierig zu schreibendes Buch.

Die Karriere von »Fight The Power« hier drüben war recht seltsam. Das Stück wurde später auch oft auf Demonstrationen und Riot Marches gespielt.

Hier in Europa?

Diese Kampfansage hatte ja auch einiges an universalistischem Potenzial.

Klar, wenn so ein Lied von einer militanten Gruppe statt von Bryan Adams gesungen wird... na, jeder Song mit solch einem Titel, oder solchen Symbolen – da muss er noch nicht mal besonders gut sein – wird wohl gewisse Gruppen ansprechen.

Zehn Jahre später taucht eine Public-Enemy-ähnliche Fadenkreuz-Symbolik bei den Serben auf, während im Ursprungsland Amerika wieder einem Rapper eine vergleichbare bürgerliche Hysterie entgegenschlägt – dieses Mal ist der Rapper allerdings weiß.

Wobei Eminem, auf den du wohl ansprichst, eher ein Komödiant ist, der sich auf eine gewisse Weise sehr bewusst darüber ist, ein weißes Kid zu sein und einer schwarzen HipHop-Kultur nachzueifern. Das macht seine Lieder auch so lustig.

Aber was bedeutet es, wenn Eminem z.B. fragt: »How The Fuck Can I Be White? I Don't Even Exist!«

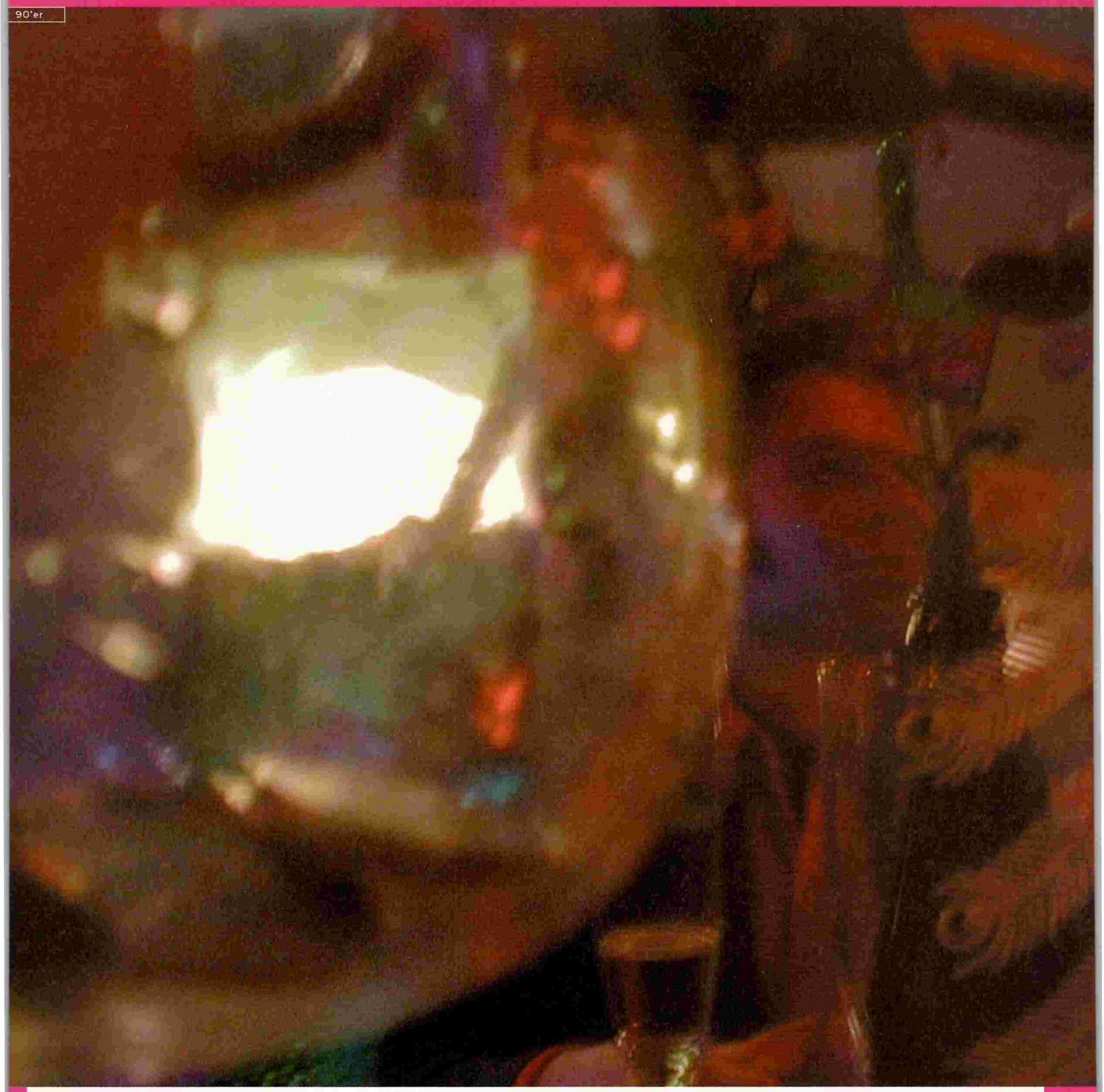
Ja, es gibt eine gewisse Verzweiflung bei Eminem, die man nicht leugnen kann. So lustig die Platte auch ist, man kann nicht über die echten Schmerzen hinwegsehen, die vieles auf dieser Platte unterwandern. Dieser Zorn kommt irgendwo her, das kann man nicht leugnen. Ich mochte die Platte, auch wenn ziemlich viele Kids gelangweilt davon waren. Viele, vor allem schwarze Kids, haben wesentlich bedrohlichere Musik, mit erheblich fuchterregenderen Texten gehört. Bei Eminem geht es ja um Phantasien der Art, wie es wohl wäre, einem Mädchen Pilze auf einer Party zu verabreichen und dann zu überlegen, ob man mit ihrem Körper Sex haben sollte. Aus irgendeinem Grunde hat das mehr weiße Jugendliche in Amerika durcheinandergebracht als noch so gewalttätiger schwarzer Rap. Ein interessantes Phänomen.

Ich finde es recht amüsant, dass du besonders unter Studenten oft einen Subkultur-Bonus genießt. Diskussionen darüber, dass du im Gegenteil verdammt fest im Mainstream verwurzelt bist, können da einige Verwirrung auslösen.

Redest du von mir persönlich? Dem Autor? Manchmal habe ich das Gefühl, dass ich einem Journalisten das ganze Konzept durcheinander bringe, wenn ich sage, dass ich »Titanic« mochte. Aber ich mochte den Film eben, was soll ich noch sagen? Die Leute werfen dich und die Sensibilität deiner Arbeit durcheinander. Sie halten deine Fiktion für eine Mischung aus deinem Unterbewusstsein und der Welt, in der du lebst. Auf manche Autoren mag das zutreffen, aber ich tendiere dazu, über Dinge zu schreiben, die ich an einer Kultur hasse. Ich kritisiere Haltungen, die grausam, abstoßend und schrecklich sind. Aber die Leute halten mich für diese ultracoole düstere Figur, die tief in alternativen Kulturen drinsteckt. Dabei mag ich doofe Popsongs. Ich kann es nicht glauben, und du darfst das auf keinen Fall... aber hey: Ich liebe »Titanic«!

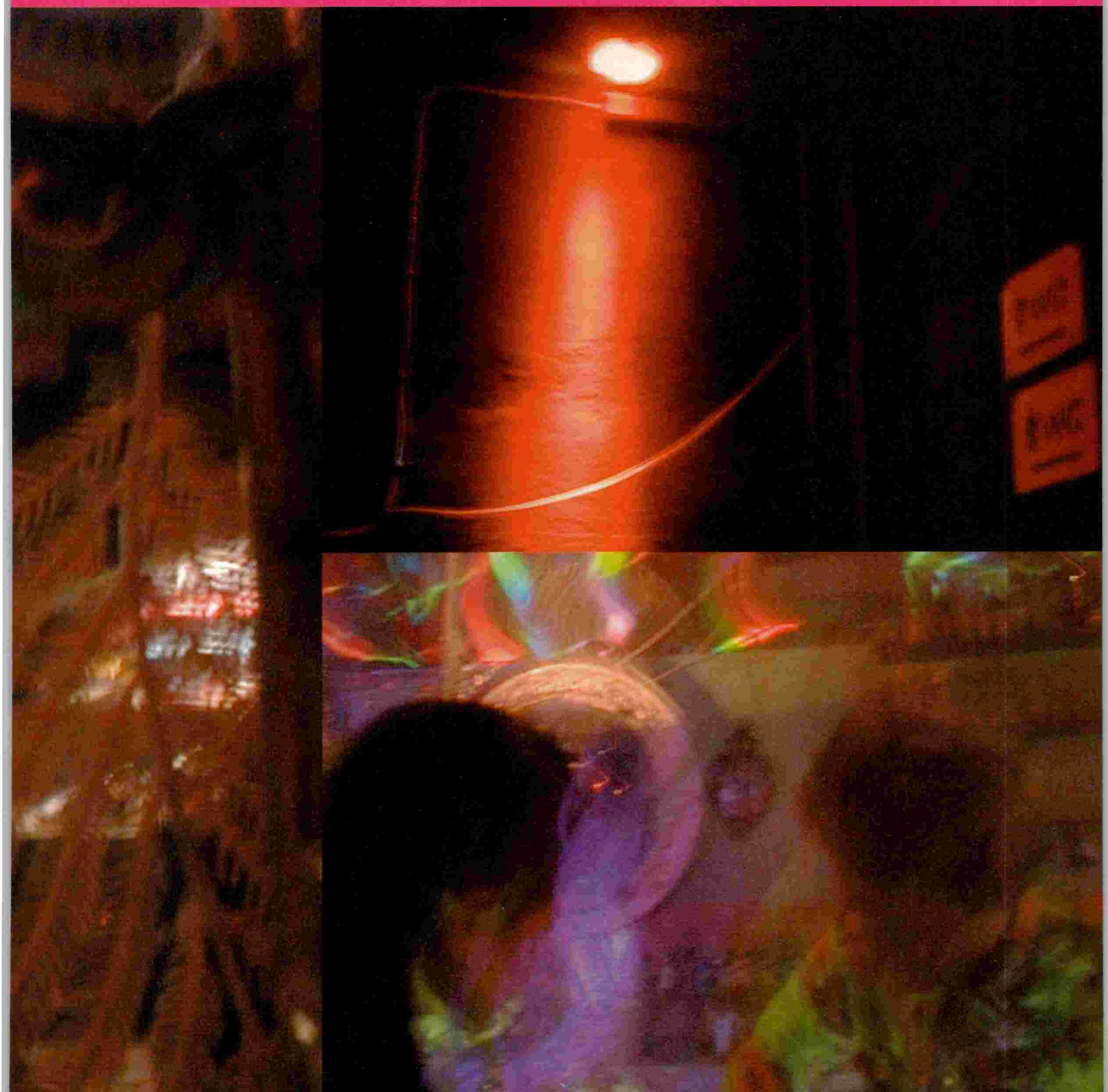
Warum Bret Easton Ellis eigentlich keine Ahnung von Musik hat. Wieso er dennoch meint, aus Richard James gleich »die Aphex Twins« machen zu müssen. Was Nirvana und die Happy Mondays damit zu tun haben? Schaut nach unter www.spex.de. Und wenn wir alle und die Internet-Redaktion ganz brav sind, gibt es vielleicht sogar lustige Tonschnipsel.

[Wie man das Messer wetzt für Bret Easton Ellis, den lieben Unmenschen über den Dächern von Köln: Immer die Ruhe bewahren und den Kragen hochschlagen. Wird schon gut gehen, Torsten.]



Der hermetische Spaß

Power to the People, oder: Wie sieht die Polis in der Disco aus und wo ist der Spaß geblieben? OLAF KARNIK & MARK TERKESSIDIS proben den Aufstand und entreißen dem DJ das Set. Fotos: ANNE FRITSCH.



Unterhaltung, Bildung, Information

Mitte der 80er Jahre, als Clubkultur in Deutschland noch auf in »die Disco gehen« beschränkt war, machten sich einige fanatisierte Soul-Fans daran, den britischen Soul-Allnighter, sozusagen die Urform von Clubkultur, in Deutschland neu zu erfinden. The Soulful Shack bezeichnete sich dreist als »Deutschlands Soul DJ-Team Nr.1« und okkupierte den Kölner Stadtgarten als Homebase für Jahre. Für uns bedeutete Clubkultur damals die unbedingte Einhaltung der Programmatik: 1. ausschließlich »richtige« Soul-Platten, 2. bekannte Stücke nur in Ausnahmefällen – und Prince, Michael Jackson oder »Sex Machine« waren verboten, wie auch jede andere Form von Tanzmusik, die ja schon überall sonst wahllos, planlos und beliebig aneinander gereiht wurde, 3. streng geordnete, halb- bis dreiviertelstündige Programme, die verschiedene Aspekte der Soul-Geschichte (Stax, Phillysound, Curtis Mayfield-Produktionen, Platten von Soul-Sängerinnen mit drei Brüsten...) aufbereiten sollten und die vorher festgelegt und unter den fünf DJs aufgeteilt wurden – damit wurden auch Plattenwünsche von vornherein ausgeschlossen. Es gab keine Einlasskontrolle; jeder Besucher erhielt einen Programmzettel inkl. Playlists und fachmännisch-witzigen Erläuterungen der einzelnen Programme; gelegentlich gab es publikumsanbindende Verlosungen. Bei der Gestaltung seiner Sets hatte jeder DJ darauf zu achten, Maß zu halten, d.h. nicht einen Floorfiller an den anderen zu reihen (denn das kann ja jeder), sondern auch den schwierigeren, zarteren, nicht direkt tanzbaren Stücken die Möglichkeit von Impact zu verschaffen. Außerdem sollte für den nachfolgenden DJ-Kollegen keine »verbrannte Erde« hinterlassen werden.

Als Tanzveranstaltung agierte der Soulful Shack wie eine öffentlich-rechtliche Erziehungsanstalt, und da es weniger um die unbedingte »Befreiung« des individuellen Körpers als um die kollektive Beseelung mit »erhabener Musik« ging, herrschte Kontrollwahn. Der wurde legitimiert qua Selbstwahrnehmung als zartes Pflänzchen – umgeben von körpermusikresistenten Tresen-Rockisten auf der einen, liebloser Disco-Beliebigkeit und dumpfer Begierde nach »die Sau raus lassen« auf der anderen Seite. Einem diffusen, un-

strukturierten Außen wurde Soul als Sinnstiftungs-Programm entgegen gesetzt.

Innerhalb der streng gezogenen Grenzen herrschte ausgelassene Stimmung in der seelenvollen Hütte, gelegentlich flog das Dach weg, und einmal führte eine Frau neben der Tanzfläche einen Striptease vor. Das war nicht vorgesehen, wurde aber toleriert. Da es nicht um Spaß ging, der aber sein muss, wurde auch das geregelt: Zu Karneval hieß es »Crazy Shack« und es liefen alberne Soul-Platten. Rückblickend und zusammenfassend möchte ich sagen: Wir hatten zwar die Kiste voll mit Seele – aber hatten wir eigentlich noch alle Tassen im Schrank?

Nightlife-Polytik

...eine Musik, die sich einen Raum erfindet, ein Raum, der Musik umgibt. Ein Raum-Musik-Kontinuum, in dem sich das sogenannte Soziale auf einige kurze Hallos beschränkt. Don't speak! I don't wanna talk. Hat es uns die Sprache verschlagen? Nein, der elektrifizierte Musik-Raum selbst spricht. Er erzeugt Impulse, deren Wirkungen in den Grauzonen der neuronalen Verbindungen Strömungen hervorrufen. Dort, in den synaptischen Spalten, verbirgt sich unerforschte Wildnis. Wir wissen nicht, wie es funktioniert, aber der Musik-Raum kann mit dem Inhalt der Spalten interagieren. So wurden wir eine Polis aus autonomen und zentralen Nervensystemen. Die Mitte ist scheinbar leer, der Souverän ein ständig wechselnder Archivar mit Programm. Der Unterschied zwischen den Programmen ist »vor allem eine Weiterentwicklung im Design, ein Schritt wie vom Audi A6 zum Audi A8.« (Produktinfo The Modernist »Explosion«). Töne, Schleifen, Sequenzen, Chill-Out-Wellen, Rhythmuswechsel, Breaks. Doch unsere Polis ist eine spirituelle Angelegenheit. Kein Gedränge, Geschiebe, keine Quetschungen. Die Ekstase findet in einer unsichtbaren Hülle statt. Mein Schweiß gehört mir. Unsere Demokratie ist eine Verschaltung von Gehirnen, kein Verschmelzen von Körpern. Irgendwo draußen lebt die Gewalt. Der Körper verschwindet in einer Oberfläche für Blicke. Überall nur Gesichter, nichts als Gesichter. Das heiße Netz ist fragil, es muß mit elektronischen Dramen gefüttert werden. Denn unsere Währung ist Aufmerksamkeit (Energie, Dabeibleiben, Erregung). Wenn es uns gefällt, dann akklamieren wir lautstark. Ohne unsere Aufmerksamkeit könnte die Polis kollabieren. Jetzt nennen wir uns individuell, doch wenn die Aufmerksamkeit erlahmt, sind wir völlig einsam. Und draußen begehren zudem alle möglichen Arten von Barbaren Einlass: wir müssen zusammenhalten. Wir wünschen Mimesis. Unsere Stimmen wollten wir nicht mehr. Wenn wir dennoch sprechen, beschreiben wir den Text des Musik-Raums. Wir reichen uns Produktinformationen, wir lassen Namen zirkulieren, wir spielen Quartett mit technischen Daten, wir erzählen Geschichten. Die Polis ist äußerst empfindlich, Unglauben und Missmut verträgt sie nicht. Quäle unsere Intensität nicht! Leg unserem Spaß keine Sätze in den Weg! Du willst etwas sagen? Nur, wenn du uns hilfst, unsere Selbstmanipulationen zu verbessern. Wenn du uns einen Weg zu noch mehr »content« weisen kannst. Ob es auch noch etwas anderes gibt? Aber wir, wir sind doch anders. Never been closer to heaven, never been further away...

Privatvergnügen

Knapp 15 Jahre später ist alles zum Programm geworden. Bei einer etablierten und komplett durchformatierten Clubkultur inklusive der versiertesten und informiertesten House-, Techno-, HipHop-, Breakbeat- oder Reggae-DJs, die es hierzulande je gab, braucht es keine Programmzettel, Platten-Ansagen oder formal strengen Sets mehr, um die jeweilige - natürlich weiterhin als minoritär empfundene – musikalische Programmatik durchzusetzen. Und wo auch das Außen der Popkultur nach Programm abläuft und sich popkultureller Programmatiken bedient, benötigt das Club-Programm nach innen keine Begründung mehr – es versteht sich von selbst. Im Spektrum von Nightlife-Polytik ist der Club selbst die Message geworden.

Nun spricht sogar Gott zu den Tänzern im Imperativ: »Ihr sollt feiern!« Doch wieder bleibt Spaß – als Nicht-Programmelement und Verweis auf ein Außen, als Codebreaker und Spielverderber, als Andeutung weiterer Möglichkeitsspektren, als Kritik an erstarrten Verhaltensregeln, als sozialer Interaktionsdynamo – auf der Strecke. Oder kommt er von draußen rein? Obdachlose out on the floor, »People power in the disco hour!« singend? Den DJ auf dem Klo einsperren und dann die eigenen Platten abspielen?

Harte, jahrelange programmatische und publizistische Arbeit, Hingabe und ökonomischer Aufwand waren nötig, um die Selbstverständlichkeit des Clubs zu kommunizieren und ihn als Machtdispositiv zu etablieren. Du kannst mich wünschen, aber keine Platte, sagt der DJ heute. Und im schlimmsten oder besten Fall spielt er nur Dub-Plates (siehe Drum & Bass in England), die du nirgendwo oder erst ein halbes Jahr später kaufen kannst. Egal. Denn die Exklusivität des Clubs wird nun überall geschätzt. Seine Autorität ist unbestritten.

Fast überall gute, ausgewählte Musik und DJs, die der Gebrauchsanleitung der Musik folgen – welcher Spaß soll diesen Rahmen sprengen? Und warum? Und wie sollte der überhaupt aussehen?, würde ein Minister für Nightlife & Music heute zu Recht fragen, gäbe es ihn noch. Denn, wenn es bei Clubkultur seit dem Soul-Allnighter immer darum ging, sich gegenüber der Beliebigkeit – dem Schwoof, dem Anmach-Schuppen, der Fete, der Semesterabschlussparty, dem Rave und der Schaumparty – abzugrenzen, eben den blöden Spaß auszuschließen, um sich mittels Programmatiken aus Stil, Distinktion, coolem Wissen und Geschmack nach innen zu stabilisieren – warum sollte Spaß jetzt als Spielverderber oder regressives Sozialverhalten wiederkehren?

Wenn jetzt drinnen wie draußen Programm(bewusstsein) herrscht, kann Spaß scheinbar nur noch als Systemeffekt, innerhalb des reibungslosen Programmablaufs, inszeniert werden: z.B. in Form von rückwärts abgespielten Platten auf entsprechend präparierten Technics oder im DJ-Mix selbst – so wie bei DJ Koze, der Blumfelds »1000 Tränen tief« dieses Jahr parallel zu einem House-Track auf 45 rpm. abspielte und später als Remix veröffentlichte.

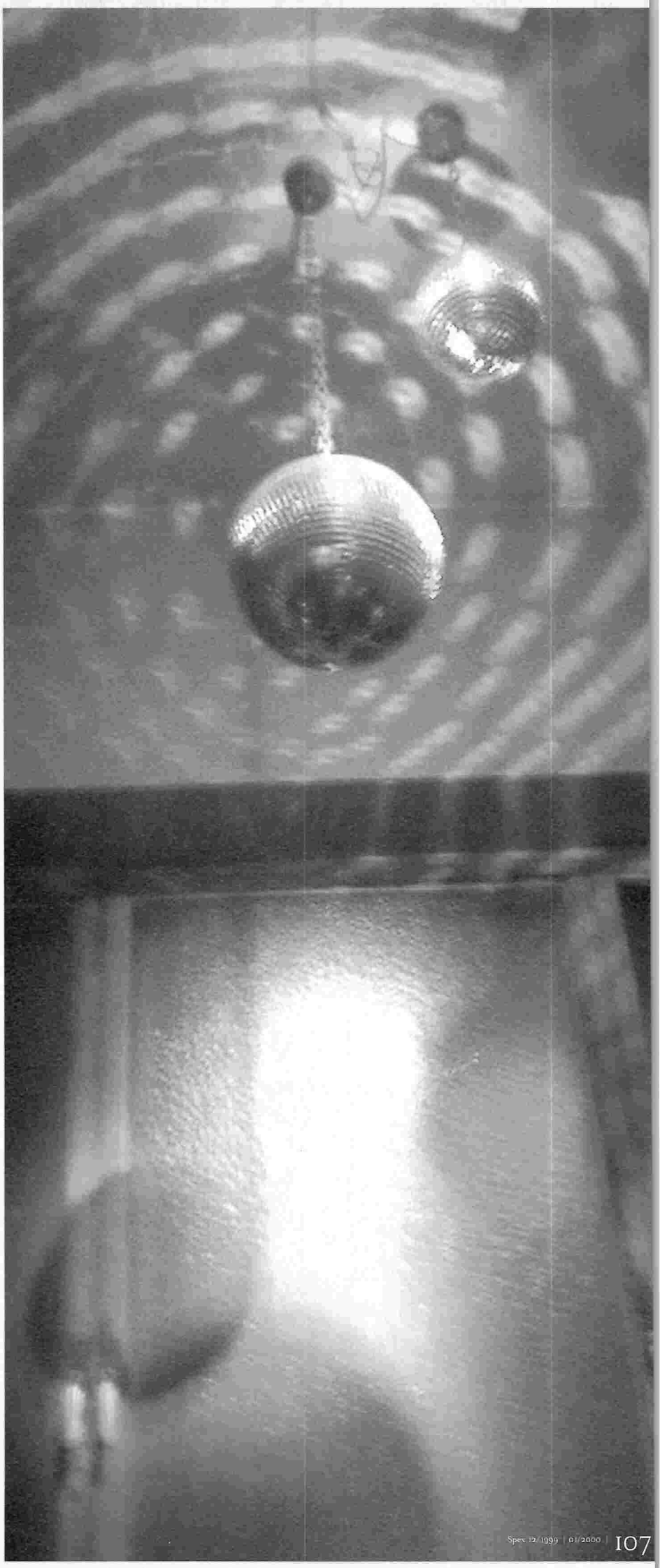
Oder Spaß als programmimmanentes und -reflexives Unterhaltungsangebot: So hatten manche gut Lachen bei einer im Frühling 99 organisierten House-Party in Beirut, wo die britische Proll-House-Formation The Nightcrawlers auftreten sollte. Da die jedoch kurzfristig absagten, kamen die Veranstalter kurzerhand auf die Idee, Schorsch »Weil wir einverstanden sind« Kamerun und DJ Koze zu engagieren, die dann, verkleidet und einen Playback-Auftritt mimend, ALS The Nightcrawlers die Beiruter Party-Crowd verarschten. Sich einen Spaß auf Kosten anderer zu machen, ist völlig okay – und eine Sache. Eine andere Sache ist es aber, diesen Spaß zu dokumentieren – wie auf der Abschlussparty des diesjährigen Berlin Beta-Kongresses. Als Dia-Programm-Loop wurden der anwesenden Medienjugend die üblichen, provokant-sexistischen Bildmotive, dämliche Star-Poser-Posen sowie quasi-authentische Gesprächsfetzen auf schicken Schrifttafeln präsentiert, z.B. »Wie? In Beirut gibt's keine Dreierstecker?«. Endlich darf man sich als subkulturelles, selbstironisches Subjekt in die gleiche überhebliche Pose werfen wie der Spießer beim Türkeiurlaub. Nächster Programmpunkt: der spaßige Pseudo-Playback von »The Nightcrawlers« live, Koze und Kamerun samt Perücke und Sonnenbrille. Die Medienjugend wippt und lächelt brav zur Show wie beim Tanztee, und auch bei Kamerun ist eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der Gleichgültigkeit dieser subversiven Spaßaktion zu vernehmen. Gespenstisch.

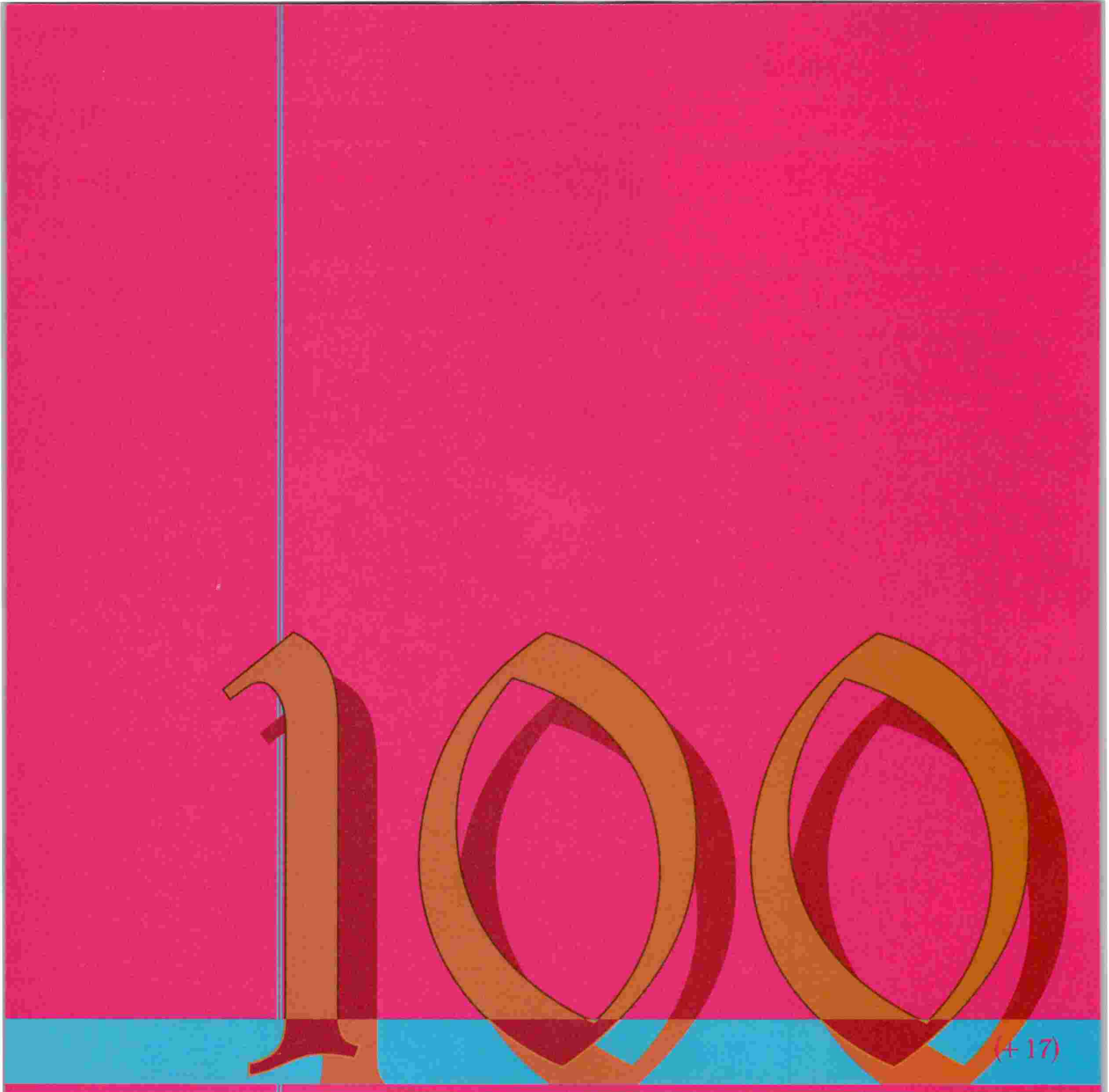
Der Körper verschwindet in einer Oberfläche für Blicke. Überall nur Gesichter, nichts als Gesichter. Das heiße Netz ist fragil, es muß mit elektronischen Dramen gefüttert werden. Denn unsere Währung ist Aufmerksamkeit (Energie, Dabeibleiben, Erregung).

Power To The People

Erinnert sich vielleicht noch jemand an »Saturday Night Fever«? Der junge Mann aus schlichten Verhältnissen tanzte nicht einfach um des Spaßes willen – jede »Ekstase« verkörperte die Sehnsucht nach einem Leben auf jener anderen Seite der Brücke, die Sehnsucht nach Manhattan. Die Nachkriegsjahrzehnte erzählen Millionen solcher Geschichten. Vierzig Kilometer zur Dorfdisco, um zur Musik eines DJs namens Henry zu tanzen, der im Kirmes-Stil jedes der aufgelegten Stücke anpries, aber stets freundlich Wünsche entgegennahm. Doch jedes gute Stück führte einen hinaus aus der Provinzhölle, öffnete ein Fenster. Man erwischte einen winzigen Zipfel von einem anderen, besseren, interessanteren, selbstbestimmteren Leben. Doch heute scheint der Club die von ihm ausgehende Utopie ganz einfach verschluckt zu haben. Alle Texte, die Anfang bis Mitte der Neunziger noch versuchten Rave, Techno und zugehörigen Paraden einen Sinn zu verleihen, verstanden den Club als Verkörperung eines Goldenen Zeitalters. Kein Sexismus und Rassis-

mus, gelebte Exzentrizität, Toleranz, Familie – »Communist Parties«. Wer »Ja« gesagt hatte – und wie könnte man dazu nicht Ja sagen? – brauchte tatsächlich nichts mehr zu sagen. Das vom DJ ausgegangene Versprechen einer besseren Welt im Kleinen bzw. die an ihn gerichtete Rede vom Gegenentwurf zum Bestehenden hat der Club in seiner Institutionalisierung gleichzeitig verwirklicht und umgeformt – indem er sich als DER Ort sakraler, ritueller Handlungen und ritualisierter Verhaltensweisen bestimmt: »God is a DJ, and this is my church!« Jede Institution macht ihre Funktionsweise unsichtbar: Und so verliert sich mehr und mehr jedes Bewusstsein von den Bedingungen des Einlasses in den Club. Gerade in der Tendenz zur Selbstgenügsamkeit wird die Clublandschaft unwillkürlich zum Spiegel der Gesellschaft. Ist nicht die Nation derweil auch ein großer Demokratie-Club geworden? Ist die »Love-Parade« nicht das Ereignis, in dem sich die Gesellschaft »als Ganzes sinnlich wahrnehmbar zeigt, (...) und (...) sich trotz allem, irgendwie, ganz diffus bejaht.« (Rainald Goetz). Mit der Zukunft hat sich auch die Geschichte verflüchtigt. Während als unausgesprochenes Vorbild immer noch der schwarze Club fungiert, könnte der Unterschied kaum mehr größer sein. Denn dort wird ununterbrochen kollektive Geschichte erinnert, restauriert, fortgeschrieben. Es ist die Geschichte des Lebens in einer unbekannten, mehr oder minder feindlichen Umwelt. In hiesigen Clubs dagegen wacht der Programmierer über ein Archiv. »Der DJ nun hebt die bisher produzierte Musik im materialistischen Sinne auf: Er sammelt und archiviert sie als Rohstoff für seine eigene Arbeit« (Ulf Poschardt). Scheinbar nichts als ein leeres Gefäß, unternimmt ER ausgedehnte Forschungsreisen mitten ins Herz des Bekannten, des längst Erschlossenen. Von diesen Reisen bringt er neue Rhythmen, Sounds, Samples mit. So verwandelt sich die Geschichte von einem Kontinuum des Voranschreitens in eine bloß zufällige Palette voller Material. Im Wiedererkennen von Verweisen mag für Momente Gemeinschaft aufscheinen, doch schnell schließt sich die Hülle wieder um die Tänzer. Vergangenheit und Zukunft implodieren in eine zeitlose, endlose Gegenwart. Welches Außen hat der Club? Darin und dazu gibt es nichts mehr zu sagen? Freilich wäre es naiv, nun ein Plädoyer zu halten für Fortschritt, Autorschaft, Originalität oder was sich sonst noch an schnellen Gegenpositionen anbietet. Zudem sieht man ja stets bereits die nächste neue Gesellschaft vor sich, in die man mit solcher Opposition sogleich gerät. Die Situation ist klaustrophobisch. Die Macht hat sich in den Fluchtlinien selbst eingenistet. Doch es ist unmöglich, sich damit abzufinden, dass nichts mehr über eine totale Gegenwart hinausweist. Da die Discothek als eskapistischer Ort eines »discontent« heute tendenziell zum erfüllenden »content« geworden ist, muss an ihrer Geschlossenheit gekratzt werden. Die Devise für morgen könnte also lauten: »Disco is the half way to a full discontent.« Denn selbst wo man immer weiß (und wissen will), was einen erwartet, hat man trotzdem noch eine diffuse Erinnerung an Spaß – als glückliche Emergenz des Unvorhergesehenen, Nichtgeplanten, Anarchischen. Sie stammt aus einer Zeit, in der noch nicht alle Nachtarbeiter das Richtige machten – und gerade das Nicht-Genügende den Raum öffnete für zu verwirklichende Vorstellungen, deren direkte, spielerische Realisierung Spaß heißt. Ansonsten gibt es nur Langeweile und Überdruss. Und gibt es etwas Bürgerlicheres als den Ennui?





100 (+ 17) Alben

Das Ding der Unmöglichkeit

Die besten Alben aller Zeiten, gewählt von SPEX

Typischer Dialog

Die 25 Lieblingsplatten ALLER Zeiten. Ihr spinnt? »Wie man's nimmt.« Aber ich kann das nicht. »Du musst.« Ich will das nicht. »Du musst.« Das wird mich Wochen kosten. »Du musst.« Warum? »ALLE WOLLEN DAS LESEN.« Das ist kein Argument! »Doch.« Aber wie wertet ihr den Kram aus, wenn alle ihre 25er-Listen abgegeben haben? »Wir zählen zusammen.« Kein Schlüssel? »Doch.« Wie geht der? »Der geht nicht, der schließt, äh, erschließt.« Und das Ergebnis? »Spricht für sich.« (s.a. auch Clara Drechsler nebenan)

Typischer Ausgang

Sieger dieses Iron-Man der Plattenathletlnnen, mit weitem Vorsprung: »Pet Sounds«, eine schöne, eine kaum überraschende, aber alles in allem doch sehr befriedigende Wahl. Dahinter (wenn man so sagen will) »It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back« von Public Enemy, die noch zwei weitere Alben unter den ersten hundert haben. Charakteristisches SPEX-Votum, werdet ihr sagen. Richtig. Etwas unerwarteter dann schon: Vier (I) mal Kraftwerk, vier (II) mal Bowie. Ach, wir Techno-Dandies! Marvin Gaye folgt als zweiterfolgreichster Sänger mit drei Alben, soviel wie die Beatles. In seinem, unserem, eurem Sinne: Let's Get It On! Read Ahead!

Typische Jury

Philipp Anz, Michele Avantario, Alex Bohn,Thomas Brill, Lars Brinkmann, Ralph H. Christoph, Rocco Clein, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Diedrich Diederichsen, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Christoph Gurk, Jörg Heiser, Tom Holert, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Michael Kerkmann, Uh-Young Kim, Jutta Koether, Felix Klopotek, Kurt Kreikenbom, Tobias Levin, Aram Lintzel, Ingo Mocek, Tobias Nagl, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Martin Pesch, Sven von Reden, Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Gunter Schwarzmaier, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Uwe Viehmann, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Sebastian Zabel, Heiko Zwirner

120-121 **BEAT & RHYTHMUS** von Uh-Young Kim 125 **NOISE & POP** von Hans Nieswandt 132 **OUT OF LIFE... INTO HISTORY** von Felix Klopotek 138-139 **SECHSHUNDERTSECHSUNDSECHZIG SINGLES**

LIEBE FREUNDE BEI SPEX,

es tut mir leid, aber ich war wirklich außerstande, meine 25 besten Platten aufzulisten. Vor allem auch noch geordnet, was ja dann wohl bedeuten würde, dass meine Nummer eins DIE BESTE PLATTE ALLER ZEITEN sein soll. Schock! »Electric Ladyland«? »Rumours«? Steely Dan? Mystère des Voix Bulgares? Oasis? Elvis? Captain Beefheart? Ramones? Und wie viele Cherubim passen noch mal auf eine Nadelspitze? Ich könnte locker 1000 Platten aufzählen, die GANZ BESTIMMT NICHT die beste Platte aller Zeiten sind, aber ... aber ... Es ist ja bekannt, dass ich mit solchen Großurteilen Schwierigkeiten habe. FÜNFUNDZWANZIG PLATTEN, da fallen ja wohl ganze Genres wie Jazz, Soul und die Beatles ohnehin flach ? Irgendwie habe ich deswegen auch einen kleinen ideologischen Vorbehalt, ähm, natürlich mikroskopisch angesichts der viel größeren Schwierigkeit, dass ich mich nicht an den Titel dieser Steely-Dan-Platte erinnern kann, die UNBEDINGT etc. Der ideologische Vorbehalt wäre, dass angesichts der Tatsache, dass DAS große, tolle, alles plattwalzende Werk irgendwie abgeschafft ist, vor allem aber z.B. sowas wie Clubkultur mit 100 BESTEN PLATTEN gar nicht denkbar ist (wie viele Clubabende kann man denn mit 100 Platten machen? Einen Kindergeburtstag vielleicht) und es doch gerade darauf ankommt, 10.000.000 Tracks/Platten zu machen, die ähnlich gut sind, aus denen dann zwar welche herausragen, aber ohne die anderen nicht denkbar sind ... sowas in der Art. Ich weiß, das ist nur ein Spiel, und ich bin selbst auch immer ganz erpicht darauf, zu lesen, was bei der Wahl der besten 100 Platten des Jahrhunderts rauskommt, aber ist das nicht rockistisch und »rechtspopulistisch« oder so, um eine der von uns geschätzten übertriebenen Politparallelen zu ziehen? Hauptsächlich meine ich: wenn es am Ende nur 100 beste Platten sein dürfen, dann gibt es ÜBERHAUPT keine besten Platten, weil es dann völlig beliebig wird, 100 sind einfach zu wenig, dann reichen auch zehn, oder nur eine Box mit Beethoven komplett und Schluss, oder EINE Frank-Sinatra-Platte, die man immer wieder hört, wenn man sich einen gemütlichen Abend macht. Schon darüber nachzudenken hat mich total ausgelaugt, und es zerreißt mir wahrhaftig das Herz, wie viele GUTE Platten durch dieses Auswahlverfahren gedemütigt werden, nur weil sie nicht alle Kriterien (welche?) erfüllen, um BESTE PLATTEN zu sein. Wegen Euch rasen jetzt ununterbrochen irgendwelche Titel von LPs durch meinen Kopf, ohne dass dabei was Konstruktives herauskommt. Was ist denn mit Roxy Music? Ist da eine BESTE PLATTE dabei? Stöhn - vergesst das mit den ideologischen Vorbehalten, ich krieg's einfach nicht auf die Reihe.

Liebe Grüße,
Clara

Abb. 169. Opossum

(01.)

THE BEACH BOYS

Pet Sounds

Capitol (1966)

»I guess I just wasn't made for these times«, sang Brian Wilson im Jahr des Strukturalismus, als auf »Pet Sounds« eine neue Ordnung der Dinge ausprobiert wurde, die dann bei der nächsten offiziellen (dazwischen liegen die sagenumwobenen »Smile«-Sessions) Album-Release »Smiley Smile« erst so richtig zum Tragen kam: die fragmentarischsten, dezentriertesten Pop-Songs ever, ohne Sampler zusammen geschnipselt. So richtig reif war die Zeit dafür erst in den 90ern - kein Wunder, verknüpfte Brian Wilson doch 1966 schon, was heute synthetisiert werden will: Klangforschung UND Popsong, Elektronik und Folklorismen, Tradition und Innovation, Komplexität und Einfachheit, Tiefe und Leichtigkeit, Transparenz und Dichte. So wurde Pet Sounds zum Modell für DIE perfekte Platte, deren Spuren man nur nachvertonen (siehe High Llamas) oder in alle Richtungen weiter verfolgen kann (macht jeder: vom Elektronik-Frickler bis zum avancierten Brit-Popper) und steht heute da wie der Kölner Dom in der Wüste: Was soll dieser Platte noch passieren? Der süßeste Wahnsinn ever und - siehe Brian Jones - das tragischste Beispiel für Subjektentwurf mittels Audio-Technologie. Lost in music.

Olaf Karnik

(02.)

Public Enemy

It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back

Def Jam (1988)

»The SW1s, Griff: Are you ready?« »Here it is BAMMM and you say Goddamm this is the dope jam«. »Bass! How low can you go? Deathrow's what a brother knows. Once again back is the incredible«. »Yes! The rhythm, the rebel, without a pause, I'm not lowering my level! The hard rhymer, where you never been, I'm in. You want stylin', you know it's time again. D the enemy – tellin you to hear it, they praised the music, this time they play the lyrics. Some say no to the album the show. Bum rush the sound, I made a year ago. I guess you know, you guess, I'm just a radical.« »I, rebel with a raised fist, can I get a witness?«. »Terminator X, Ah-hha-aa-hhaa-a«. »I got a letter from the government, the other day, I opened and read it, it said they were suckers.«. »Don't believe the hype«. »But I'm talking about BASS.« »Cause I'm louder than a bomb!« »Flavor Flav on a hype tip, um ya hype drink, come take a big sip«. »my 98's boomin with a trunk of funk«. »it's raw, and keepin you on the floor, it's soul, and keepin you in control«. »B-b-b-bschup-but«. »radio suckers, never play me, on the mix, they just ok me« »But it's proven and fact. And it takes a nation of millions to hold us people back« .»The party for your right to fight« »where they rocked a different kind of... BASS.«

Torsten Schmidt

(03.)

The Velvet Underground & Nico

dito

Verve (1967)

Es existieren mit Sicherheit eine Vielzahl an diese Platte geknüpfte oder von ihr ausgelöste musikgeschichtliche, sich auf Kunst beziehende oder pophistorische Aspekte, die ein einigermaßen PopArt geschulter, mit allen Andy Warhol-Wassern gewaschener, intellektueller Schreiber mühelos herunterbeten könnte, um diese knapp vierzig Minuten Musik aus dem Jahr 1966 als ein ganz besonders bedeutungsvolles Zeitzeugnis, visionäres Kunstwerk oder sonstiges Abstraktum zu würdigen. Wenn man möchte, kann man all das auch tatsächlich mühelos HÖREN, das ist wirklich alles da drin und drauf, zwischen den Rillen eingebrannt, für alle Ewigkeit auf Vinyl gebannt. Das ganze Popalphabet, rauf und runter gebetet, du wirst es finden, irgendwo achtlos in die Ecke geworfen, verborgen unter fragilem Lärm, intensivstem Sound und dem wohltuenden Gefühl im Schlamm zu wühlen, Schmutz eine Form zu geben. Für mich die geheime Geschichte einer vergangenen Zeit. Das komplette Gestern, Heute und Morgen. All Tomorrow's Parties.

Tobias Thomas

(04.)

Nirvana

Nevermind

D.G.C. (1991)

Ein paar Wochen nach dem Erscheinen dieses Albums trug die halbe Welt Flanellhemden und abgeschnittene Militärhosen. Die großen Plattenfirmen eröffneten neue Alternative-Rock-Filialen und signten jede Band, die schon mal mit ihrem Tourbus durch Seattle gefahren war. Das Staunen und Entsetzen über die Folgen von »Nevermind« wird uns nicht vergessen lassen, was wir an diesem Album hatten. Jeder weiß, wann und wo und mit wem er diese Platte zum ersten Mal gehört hat. Diese zwölf stürzenden, frenetischen Songs lang war Musik noch einmal neu. So deprimierend die Geschichte auch ist, die folgte, sie hat diesem Album nichts von seiner überbordenden, kaputten Schönheit nehmen können. Du legst es auf und es erinnert dich daran, dass nach dreißig Jahren Rock'n'Roll ein »Yeah« immer noch wie ein Versprechen klingen kann.

Sebastian Wehlings

(05.)

De La Soul

Three Feet High And Rising

Tommy Boy (1989)

Mit dem von De La Soul ausgerufenen Daisy Age begann für alle Wimps das Hip Hop Age. Da erschienen plötzlich drei freundlich-pummelige Herren, die anscheinend andere Sorgen hatten als den täglichen Überlebenskampf in den US-amerikanischen Großstädten. Die saßen wohl gerne vorm Fernseher, lasen Bücher und gingen ins Kino. Bei den Liveshows zu dieser Platte präsentierten sie sich als lustlose Gesellen, die wussten, dass ihr ausgefeiltes Konzept auf einer deutschen Bühne misslingen muss. Dass ihr genießerischer Existenzialismus mehr mit alltäglichen Problemen des Existierens zu tun hatte, spürte man später. Genial war bei dieser Platte das Setting einer Game Show (muss ein Einfall von Prince Paul gewesen sein). Dass in »Eye Know« ein Steely-Dan-Sample vorkommt und »Life Transmitting From Mars« dann bei den Flaming Lips auftauchte, macht »Three Feet High and Rising« umso kanonischer.

Martin Pesch

(06.)

Marvin Gaye

What's Going On

Tamla (1971)

Vielleicht hat politische (Pop-)Musik niemals zuvor und nie wieder danach so majestätisch-schön geklungen. Das ist umso erstaunlicher, als Marvin Gaye hier nicht von einem Sieg kündet. Stattdessen verarbeitet er die nicht eingelösten Hoffnungen des Kampfes um die Bürgerrechte und die traumatische Realität der Entsolidarisierung, Kriminalität und Eruption der Innenstädte. Der Ausweg, auf dem Marvin Gaye wie Generationen von Afroamerikanern vor ihm verfällt, ist die Religion. Allerdings sucht er ihn mehr, als dass er ihn fände. Und das macht »What's Going On« zu einer epochalen Platte: Solche Erhabenheit in der Niederlage und Würde im Scheitern war (und vielleicht ist sie's weiterhin) die einzige Möglichkeit, die elementarsten Forderungen ans eigene wie das Leben der Gesellschaft nicht schnöde preiszugeben. Mit dieser Platte beginnt zugleich Marvin Gayes rasanter Aufstieg zum Mythos und ebenso sein unaufhaltsames Abdriften in persönliche Turbulenzen und Tragödien. Doch das steht auf einem anderen Blatt, obwohl es wohl ein weiteres Kapitel der verstörenden Geschichte Afroamerikas und seiner Musik darstellt.

Gerald Hündgen

(07.)

Curtis Mayfield

Curtis

Curtom (1970)

Wer bei »We People Who Are Darker Than Blue« und »The Making Of You« keine Gänsehaut bekommt, muss Synapsen aus Stein haben. »Die Stimme Gottes« nennt SPEX Mayfield 1996 – so etwas können nur Atheisten schreiben. Er selbst hielt sich nie für einen großen Sänger, seine poröse, hohe Kopfstimme erlaubte ihm nie große Vokalakrobatik und expressive Ausbrüche. Gerade das hat ihm seine Beliebtheit selbst bei Punk- und Indie-sozialisierten Menschen eingetragen. Seine gleichzeitig beseelte und ungeschützte Stimme weicht den dicksten Zynismuspanzer auf. Mit »Curtis« befreite sich Mayfield zugleich von den Impressions und vom Drei-Minuten-R&B-Format. Die Zeit war reif für größere Würfe, für Alben, die nicht nur aus zwei, drei Hits und Füllern bestanden. Isaac Hayes hatte 1969 vorgelegt mit seinen symfonischen Arrangements und Epen von über zehn Minuten Länge auf »Hot Buttered Soul«. Mayfield legte nach mit dem zweiten Großwerk des Autorensoul: ein Himmel voll Harfen und Geigen, Fuzz-Bässen und Hallexzessen, minutenlangen Percussioneinlagen und funky Gitarren. Und mit Texten, die die Liebe zu Gott und den Frauen nicht unabhängig von den politischen und sozialen Bedingungen einer segregierten Gesellschaft behandeln. Die beseelteste Platte vom soulfulsten aller Soulsänger.

Sven von Reden

(08.)

The Sex Pistols

Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols

EMI (1977)

»I am an Anti-Christ« Hier lassen wir Greil Marcus die Lipstick Traces suchen und Jon Savage erklären, wie alles denn wirklich war. Was diese Platte aber für jeden sein konnte, war das Gefühl, dass man DOCH Recht hatte. Es lohnte sich, den Kopf gegen die Wand zu knallen. Ich wollte nie Punkrock und alles gegen mich und Kitsch und End-70er-London-Glampunk. Alles ausgedacht, alles geplant und alles »gelogen«. Totaler Unsinn. Biografisch gesehen war ich »zu spät« für diese Platte. Da war in der Stadt schon alles abgehakt. Aber eine zentrale Wahrheit ist dieser Platte inne. Das Leben danach war nie mehr dasselbe. »Never Mind...« war die perfekte Illusion und Vorstellung einer tödlichen Kraft, die sich verausgabt, total kaputt. Einer Kraft, an die Lydon nie glaubte, und die Vicious glaubte beherrschen zu können. Die Ergebnisse sind bekannt. Das aber tut dieser Platte keinen Abbruch, weswegen auch der »Verspätete« sich jederzeit daran aufladen kann. I want a holiday in the sun. JETZT.

Lars Freisberg

(09.)

Prefab Sprout

Steve McQueen

Kitchenware (1985)

Die Platte der Sehnsucht... »I count the hours since you slipped away, I count the hours that I lay awake...« Die Platte der Versöhnung. Eine perfekte Symbiose von Lyrics und Melodien, die zum bezauberndsten zählt, was uns Popmusik

[The Beatles]

bis heute geschenkt hat. 1985 war das Jahr von Prefab Sprout. Mit »Steve McQueen« ist ihnen im Grunde sogar etwas gelungen, worum sich manch aktueller Elektronikact vergeblich bemüht. Die Erzeugung eines Gefühls von und für Stille. Stille und Wärme. Die zumeist im Hintergrund bleibende elfenhafte Stimme Wendys ließ keinen Zweifel daran. Das Wirkliche des Wertes wird hier ins Feld geführt, die Bejahung dessen, was seinen Wert in sich selbst trägt. Bis hin zu »Andromeda Heights« arbeitete Paddy McAloon an der musikalischen Schaffung eines Wertesystems, bei dem es nur darum gehen kann, das Gefühl zu vermitteln, dass es etwas auf der Welt gibt, das seine Richtigkeit hat, das stimmt und seinem eigenen Gesetz folgt. Etwas, dem wir blind vertrauen können.

Michael Kerkmann

(10.)

A Tribe Called Quest

The Low End Theory
Jive (1991)

Neben Eric B. & Rakims »Let The Rhythm Hit 'Em« ist »The Low End Theory« die reduzierteste, minimalste HipHop-Produktion, die ich kenne. Drums und Bass, Beats und Rhymes in einzigartig schlichter, kraftvoller und tiefer Konzentration. Alle Tracks sind kunstvoll in-und aneinander geschnitten, jede Pause, jeder Break sitzt am perfekten Platz, in jeder Snare steckt tiefe Wahrheit. »Low End« predigt viel Jazz, ohne »jazzy« zu sein. An den Bassfrequenzen könnten sich Jungle-, Minimal-Techno- oder TripHop-Produzenten dumm und dämlich samplen, ohne doch je dieses perfekte Timing, diesen Swing und Punch zu erreichen. Tracks wie »Scenario«, »Check The Rhyme«, »Skypager«... Begeisterung ohne Worte. Wahrscheinlich ließe sich über all die anderen epochalen ATCQ-Alben Gleiches und Ähnliches schreiben, doch »The Low End Theory« scheint dabei tatsächlich so etwas wie die musikalische Theorie zu formulieren, in der zu lesen war: Das ist der Punkt. Darum geht es. Nichts weniger als ein Vermächtnis.

Tobias Thomas

(11.)

Sly & The Family Stone

There's A Riot Goin' On
Epic (1972)

Als ich »Riot« auf Eins setzte, war das eine strategische Entscheidung. Meistkommunikable, multiple Musik ever, pop, ego, big, sex, Dreibuchstabenwörter. Als ich Erinnerungskammern und Archive durchsucht hatte, wurde die Platte noch größer. Riot steht stellvertretend für »Stand!«, für die Anthology, der Prince sein Parade-Cover entlehnte, für den universalistischen Großentwurf, für die größtmögliche, morphende Gleichzeitigkeit von U- & Dys-topie, geschlechtliche auch. Riot, der Rhizoautomat, strahlt in die Zukunft. 1000 Links: Undisputed Truth, Janet Jackson, Kid Frost, Whirlpool. Das Familien-Modell, remixed by Prince, Arrested Development, Refugee Camp, Puff Daddy & The Family... Running away, für einen Moment zu Beginn der 80er das meistgecoverte Stück verwandter Seelen: The Raincoats, The Colourfield (Terry Hall) Paul Haig (Josef K., Namensgeber von heaven sent). 1999: Rocko Schamoni. Moment: 1. Spaced Cowboy. Jodel über Rhythmusmaschine, plus Harp. beschreiben. 2. Just like a baby. Schwimmen im Fender Rhodes-Becken, justlikeababy. Universale Hits: »Family Affair«. »Everyday People«. »Everybody Is A Star«. »Hot Fun In The Summertime«. Dance To The Music«. »Thank You (falettinmebemicelfagain)«. Wake up Sly! (Eric D.Clark)

Klaus Walter

(12.)

Slayer

Reign in Blood
D.G.C. (1986)

Wie alle Teens interessierten wir uns für nicht viel, was schon vor uns dagewesen war, ausgenommen Kommunismus, die beiden Weltkriege, Hurerei als Kunstform im alten Rom, Brontosaurier, Heavy Metal und die Atombombe. Dann kam diese Platte und gab uns recht. Da barsten Basaltsäulen, Clara Drechsler schrieb den besten SPEX-Artikel aller Zeiten, das Intro bzw. Outro des Titelstücks ließ die Teenagerlibido als Kriechrieseln auf den Oberarmen zu sich selbst kommen, Dehnungs- und Zugrisse in Gitarrensoli trieben das Klangmaterial bis zum Sprödbruch auf die Spitze, die Texte sprachen in chilenisch-assyrischem Ghoul-Englisch von blinden und stummen Männern und Weibern in zerfetzten Gewändern, die da bestraft wurden für gar nichts mit Schmerz, mit Aufhängen und vielen Wunden, politisch war's ganz große Scheiße, aber wer DAS nicht erlebt, geliebt, verehrt hat, soll sich eine Hirtenflöte in den Darmausgang rammen und die eigene Zunge zerkauen. Sinnloser Hass auf alles: ein GANZ wichtiger Ausgangspunkt für jeden normalen Menschen im 20. Jahrhundert.

Dietmar Dath

(13.)

John Coltrane

A Love Supreme
Impulse! (1964)

Eine suprematistische Liebe: gewagtes Konzept! Von keinem Verbisseneren als Henry Rollins immer wieder mit für seine Verhältnisse fast blumigen Worten als eine der beiden Musiken gepriesen, die von Intensität, Intensität und zum Dritten: Intensität zu erzählen wüssten wie kein Erdbeben (klar, das Erdbeben hat ja auch Dreck im Mund und spricht deshalb zu undeutlich) (die andere kosmische Intensitätsmusik in Rollins' Welt ist übrigens jede beliebige Platte mit Phil Lynott am Bass), beweist diese Aufnahme, dass man durch stete Wiederholung des Statements: »Macht hoch die Tür, das Tor macht weit!« tatsächlich ohne jede Spur von frommem Schnupfen eine sakrale Kunst für säkularisierte Ohren hinkriegt. Einfach durch das Mysterium der Insistenz: Feuer, Atem, Eintauchen des Göttlichen in das Fleischliche, Atem, Firmament im Strahlenkranz, Atem, Zusammenfließen des Himmels und der Welt, Atem, Unermesslichkeit und Organizität, Atem, Teilhards Gott, Atem, Mohammeds Gott, Atem, Buddhas Gott oder Nichtgott, Atem, die Welt des Manes, Atem, Incipit Zarathustra, Atem, der universale Christus, Atem. Atem? Amen.

Dietmar Dath

(14.)

The Beatles

Revolver
Parlophone (1966)

1966: Die Beatles waren jetzt laut John Lennons Einschätzung populärer als Jesus. De facto gab es zu dieser Zeit zwei Beatles-Identitäten: die alte tourte ein letztes Mal durch gut zugekreischte US-Stadien, die andere zog sich bereits endgültig, gut zugekifft, für immer ins Studio zurück. »Revolver« dokumentiert das charakterliche Reifen vier klassischer Charaktere unter den Bedingungen von Popkultur und psychedelischer Revolution: »Turn off your mind, relax and float downstream«. LSD-Erfahrungen (»She Said She Said«), Rückwärts-Bandschleifen (»Tomorrow Never Knows«), kryptische Lyrik (»Eleanor Rigby«) - und die Band war immer noch jung, immer noch sehr »zusammen«. Risse im psychologischen Gefüge manifestierten sich erst später auf Platte. »Revolver« dagegen sind die Beatles in ihrer wohl auch für sie besten Phase zwischen Verlust der Unschuld und wachsender Weisheit.

Hans Nieswandt

(15.)

Fehlfarben

Monarchie und Alltag
EMI (1980)

Der monotone, entmenschlichte Schlagzeugbeat und die unfassbar präzise und verhalten gesetzten Gitarrenriffs waren schon umwerfend

genug. Was aber wäre diese Platte ohne den expressiven, zugleich jedoch seltsam entrückten, die Idee »Stimme« ins Abstrakte treibenden Gesang von Peter Hein? Unüberschaubare und unlebbare Projektionsenergien setzte dieser links-vitalistische Bühnenderwisch in mir frei. Heute, vulgärpsychologisch geschult, wundert mich das nicht: »Monarchie und Alltag« ist durchzogen von einer Semantik des Mangels, in der das »Eigentliche« immer schon verloren und unerreichbar erscheint. Subjektiv kam das bei mir, dem im Raum/-Zeit-Kontinuum Falschgeborenen (zu spät für Punkrock, in Stuttgart), als höchst genussfähige Melancholie an. Letztlich war es pervers: sich als politisches und (sub-)kulturelles Subjekt erfinden und dabei im Jugendzimmer rumtollend »Das war vor Jahren« mitsingen. Doch will ich nicht wissen, was geworden wäre, hätte es nicht diese einzige Fehlfarben-LP mit Peter Hein gegeben. Noch heute trage ich das damals angestaute Begehren ab.

Aram Lintzel

(16.)

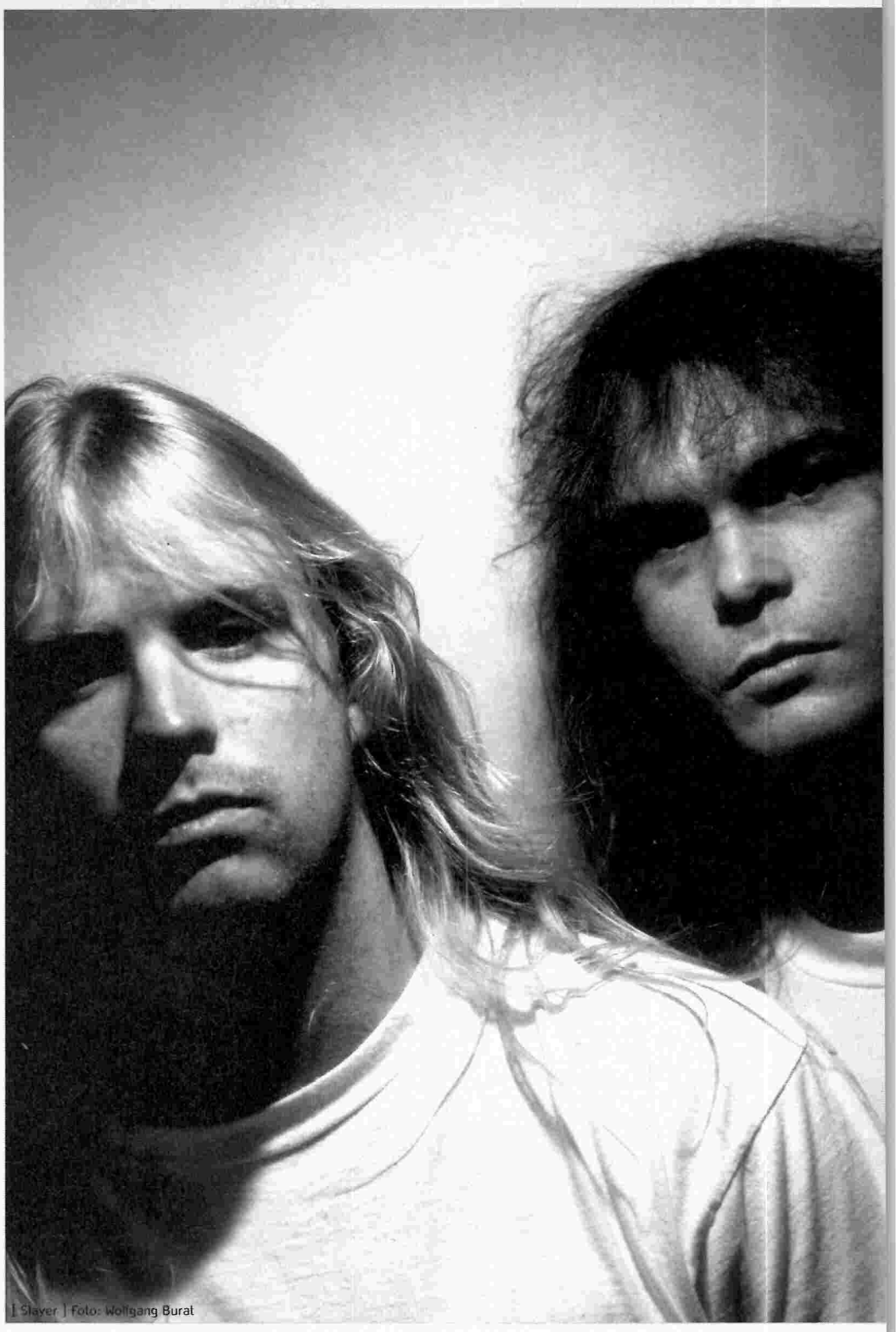
Sonic Youth

Daydream Nation

Blast First (1988)

Sonic Youth waren längst (auch und vor allem in SPEX) die Schlüsselband des avantgardistischen US-Gitarren-Undergrounds, als »Daydream Nation« mit all den wunderbar »reizenden« Begleiterkenntnissen und DEM gepflegten Interesse an Kunst-Crossover und Statementhaftigkeit erschien. »Daydream Nation« wurde zur Mittlerplatte zwischen der älteren und der jüngeren Generation, zwischen Berlin Independence Days und Popkomm, Skateboards und Sideboards voller Bücher (über Pop und Noise). 1988 war Punk längst gebrochen, Grunge in weiter Ferne, es war das Jahr in dem »Silver Rocket« und »Teen Age Riot« Einzug auf Lieblingssongs-Kassettensampler und in Indie-Discotheken hielten. In Bezug auf das Cover fällt mir ein, dass meine Mutter immer ein Poster einer Kerze in der Küche hängen hatte (es war kein Gerhard-Richter-Bild). Darunter stand: »There are two ways of spreading light: to be the candle or the mirror that reflects it.« Sie konnte kein Englisch, aber ebenso wie die Kerze zusammen mit dem Schriftbild eine bezaubernde Wirkung (auf sie) hatte, scheint »Daydream Nation« das Argument gegen alle Zweifel an der Karriere dieser Band zu sein. Ihr Scheideweg, ihr bestes Album, die Diplomatin unter den SY-Schallplatten - sagt ein damals 14-jähriger in L.O.V.E.

Uwe Viehmann



Slayer | Foto: Wolfgang Burat

(17.)

Stevie Wonder

Innervisions

Motown (1973)

Im Gegensatz zu »Curtis« und in noch stärkerem Maße als »What's Going On« ist »Innervisions« eine Platte, die beim Hören nie so gut war wie die Erinnerung an sie. Anders als bei Curtis Mayfield, Marvin Gaye oder Phillysound wurde hier auch keine neue Soundformel eingeführt - statt dessen lauter solitäre, teils mediokere Tracks, die jeweils in ganz unterschiedliche Klangreviere ausgreifen und diverse Existenzweisen und Zustände bearbeiten. Ganz ohne direkte Offenbarungen à la »What's Going On« oder »Move On Up« entfaltete die Platte ihre WIRKUNG subkutan - Über Jahrzehnte und Generationen. Spuren von »Innervisions« finden sich überall: nicht nur auf Mos Defs »Black On Both Sides« oder bei Doctor. L's »Exploring The Inside World«, sondern auf fast jeder relevanten afro-amerikanischen Platte seit eben dieser. 1.: weil der Innenleben-Außenwelt-Relation in ihrer wechselseitigen Beeinflussung hiermit ein metaphysisches Denkmal errichtet wurde, 2.: weil die Platte in ihrer Nichtausformuliertheit ein immenses, reaktivierbares Potential birgt, 3.: weil sie so klingt, als würde jemand alle wesentlichen persönlichen und sozialen Erfahrungen auf einmal machen und gleichzeitig reflektieren, davon berichten und weiter geben. Und das ist unmöglich.

Olaf Karnik

(18.)

Madonna

Like A Virgin

Sire (1984)

1984. Für mich die Zeit der Zeltlagerdiskos und allsonntaglichen Hitparaden-Mixkassettensitzungen, unter der Matratze versteckter Bravo-Ausgaben, Starpostern an der Wand und ungelenken Lippenstiftsessions vor dem Badezimmerspiegel. Und Madonna war eine großartige Vorlage - auf dem Cover des »Like A Virgin«-Albums thront das Material Girl im Tüll Tutu auf einem Berg von Satinkissen, trägt weiße Spitzenhandschuhe und eine Korsage, die aussieht wie die Maschendraht-Edition des frühen Push Ups. Tonnenweise Haarspray auf saurer Welle und einen Blick, der den Papst das Fürchten lernt. Oh 80er! Und die Musik - wohltemperierte energiegeladene Gutlaunigkeit, unkomplizierte, einladende get into the groove Poppertollentauglichkeit, kompatibel mit Ledersofas und Karottenjeans. Madonna damals noch mit einer Stimme, die irgendwo zwischen gesungenem Telefonsex und flachbrüstigem Kleinmädchenkieksen lag. Unterlegt mit wunderbar plastilinen Synthieklängen und beseelt von tock tock tschack drum machines, die jeden Song mit einem maßgeschneiderten Beat-Korsett versahen. Madonna, die perfekte Zeitgeistin, Ikone, aufgetunte Überprinzessin, Kunstfigur, sei sie candy perfume oder material girl, New Age Esoterikqueen

[Madonna] Foto: Lorraine Day

mit Henna-Tattoos oder down to earth Mutter, mit jeder Häutung schillert 1984 durch, wenn nicht Like A Virgin, so doch mindestens immer wieder - shiny and new.

Alex Bohn

(19.)

A Tribe Called Quest

Midnight Marauders
Jive (1993)

Die Tribe im Zenit ihres Schaffens. »Midnight Marauders« ist vielleicht nicht das abwechlungsreichste, aber in Konzeption und Durchführung perfekteste Album von Queens Finest Crew. Nach der Grenzen auslotenden Spielwiese »Low End Theory« konzentrierten sie sich voll auf diesen einmalig schwebenden, gut gepolsterten Vibe, der die Platte von Anfang bis Ende durchzieht. Das Reim-Duo Phife Dawg und Q-Tip harmonierte zwischen treibenden B-Boy-Styles und slicken Flow-Riddles wie nie mehr danach. Dutzende von Zitaten, die unauslöschlich durch Köpfe schwirren, aber besonders bouncende Party-Breaker (»We Can Get Down«, »Oh My God«) und fein geschliffene Produktions-Diamanten (»Award Tour«, »Electric Relaxation«) machen »Midnight« zu einem Dauer-Lift für die Constant Elevation. Herausragend: Ali Shaheed Muhammeds Produktions-Skills und v.a. sein Ohr für die richtigen Samples (hier u.a. Minnie Ripertons Sirenengesang als Sinuston von »Lyrics To Go«). Alles ist an seinem richtigen Platz, die reduzierten funkigen Beats, die himmlischen Harmonien, die Interludes des Cover-Wesens, und die pointierten Raps. The eternal state of the art called hiphop, 360 Grad umschließende Energie - und zurück.

Uh-Young Kim

(20.)

Suicide

dito
Red Star (1977)

Als in den fortgeschrittenen 70ern Rock im Bombast versunken war und Punk allen als Rettung erschien, existierte in New York ein Duo, das bei Konzerten regelmäßig zum Teufel gejagt wurde: Alan Vega und Martin Rev aka Suicide. Zwar Rock'n' Roll im weitesten Sinne, aber reduziert auf wenige elektronische Loops. Eine bis dato ungehörte Minimal-Ästhetik, streng monoton, streng unterkühlt (und damit Präzedenzfall für die neugeschaffene New-Wave-Abteilung im Plattenladen ums Eck), gesegnet mit einer Stimme, die irgendwo zwischen Elvis Presley und alten Country-Croonern on Valium uramerikanische Befindlichkeiten besang. Ohne klassisches Strophe-Refrain-Muster, stattdessen stark phrasierend, repetitiv, wohlwissend um die von Irrationalitäten geprägten Wirklichkeiten dieser Welt. »Ghost Rider«, das meistgecoverte Suicide-Stück findet sich hier, aber auch »Frankie Teardrop«, das jeden neuzeitlichen Psychopathen-Thriller zum freundlichen Beitrag zur sonntäglichen Sendung mit der Maus degradiert. Suicide's Erstling erschien zur gleichen Zeit als »Anarchy In The UK« und verkaufte sich damals grottenschlecht - mitunter ist das so bei den wirklich (welt)bewegenden Platten.

Andreas Schiegl

(21.)

Massive (bzw. Massive Attack)

Blue Lines
Wild Bunch (1991)

Eine Platte wie eine Katze. Ein schleichendes, sprungbereites, elegantes, dunkles Wesen, das sich an den Näpfen von Reggae, Dub, Soul, Hip Hop genährt hat, mit den ersten Takten des Openers »Safe From Harm« aus der Höhle des gepflegten Blunt auftaucht und selbst einen Nicht-Kiffer wie mich sofort in den Bann seines glänzenden Fells, seiner großen Augen und graziösen Bewegungen gezogen hat, in diesem zweiten Jahr des nunmehr endenden Jahrzehnts. Das Video zu »Unfinished Sympathy« mit seiner fließenden Einfachheit, das Shara Nelson auf ihrem Weg eine endlos wirkende Mainstreet herab/herauf verfolgt, gab dem Musikfernsehen eine unverwechselbare Lauf-Ikone. Der Song selbst ist eine Emo-Tour-de-Force, die mit ihrer bombastischen Streicher-Dramaturgie die Coolness der anderen Bass-&-Vibe-Tracks auf dem Album unterhöhlt, diese Coolness aber auch kommentiert, das Drama der blauen Bassline entfaltet. Der Weg vom Titel »Blue Lines« zum SPEX-Begriff des »Blueprint« ist denkbar kurz, die Geschichtsschreibung des Bristol Sound hatte hiermit ihre definitive Gründungsakte, unter anderem dank der Teilnahme von Tricky und Horace Andy. Selten dürfte die Übereinstimmung zwischen den musikalischen Vorlieben der SPEX-Redaktion und derjenigen von Café- und Boutiquenbetreibern größer gewesen sein. Die Schattenseiten des schattigen Groove, das Geschmacksmonstrum, das Massive Attack heute repräsentieren, sie ließen sich nur erahnen.

Tom Holert

(22.)

Public Enemy

Fear Of A Black Planet
Def Jam (1990)

Auf der Höhe ihrer Kunst. Undestroyable. Hollywood brennt, während »Fight The Power« als Erkennungssong von Spike Lees »Do The Right Thing« in die Breite wirkt. Noch höher und tiefer als zuvor errichten Public Enemy die komplexen Sound-Mauern, die alle noch so von ihrer Sache überzeugten anti-separatistischen, universalistischen SkeptikerInnen über das Argument der Kunst und der Form packen, in sich einschließen, umarmen. Seit El Lissitzky oder Rodtschenko ist keine radikale Botschaft so perfekt designt gewesen, kaum jemals das Prinzip des Mehr so effektiv an die Stelle minimalistischer Strategien gesetzt worden. Das anti-rassistisch-rassistische Subjekt, wie es Chuck D. (der »Blackman«, der »Lyrical Terrorist«) und die anderen hier entwickeln, ist Kämpfer, Dichter, TV-Anchorman, Noise-Avantgardist, Dadaist, Preacher, Teacher, Intellektueller zugleich. Nicht »organisch« (um hier Gramsci bewusst misszuverstehen), sondern »anorganisch«, artifiziell, konstruiert, in musikalische und lyrische Facetten zerfallend, zerfließend, sich aktiv diversifizierend. Bis heute verstehe ich nicht, was hier passiert, wie es funktioniert, wie man Einsicht in den Bauplan dieser Widerspruchsmaschine erhalten könnte. Frappierend.

Tom Holert

(23.)

Pavement

Slanted & Enchanted
Matador (1992)

Pavement haben den US-Indierock zwar nicht erfunden, aber sie haben ihn als ästhetischen Kontext definiert, mit den zur Schau gestellten versöhnlichsten Momenten der Popgeschichte: Mit Dilettantismus, kryptischer Lyrik, wie zufällig freigesetzten Wundermelodien und einem unzurechnungsfähigen Drummer, der in seinen besten Augenblicken klang wie Moe Tucker auf Haldol. Mit der Weigerung, gefühlsecht und originell zu sein, setzten Pavement dem Pathos des Grunge und der Rockmusik nichts geringeres als ein überhebliches Grinsen und eine beiläufige Verschiebung von der Song-Form zur Materialität des Sounds entgegen. Damals durfte man das noch unprätentiös nennen. Endlich war die Postmoderne in die Proberäume Amerikas eingekehrt und hatte eine Band hervorgebracht, die aufhörte, an ihrer eigenen Unzulänglichkeit und Indifferenz zu leiden und gerade im dreisten Operieren mit Versatzstücken, unerwartet emphatische Momente aufblitzen lassen konnte. Das unvermittelte Anheben von Steve Malkmus' unbeteiligtem Sprechgesang zu einem 20-sekündigem Jauchzen (»You took it aaaaaa aaaaaaahaaaaaallllll«) in »Summer Babe« bleibt einer der versöhnlichsten Momente der Popgeschichte.

Heiko Zwirner

(24.)

Dexy's Midnight Runners

Searching For The Young Soul Rebels
Parlophone (1980)

»Dear Robin, I'm searching for the the young soul rebels but I can't find them...« Das Intro der ersten Dexy's hat mich mindestens bis in die mittleren 80er begleitet. Als Nice Price bei ELPI in Essen erstanden, hielt sie zwischen Specials und Fehlfarben den Platz für Al Green, Marvin Gaye und Northern Soul frei. Von den schreibenden Punkrockern wegen Zeilen wie »The only way to change things is to shoot men who arrange things« geschätzt, waren mir Dexy's eher eine Herzensangelegenheit, die weitere Indizien dafür lieferten, dass Popmusik nicht nur in einem Paralleluniversum existiert. Klingt die Musik heute wie viele frühe 80er-Sachen ein wenig antiquiert, bleibt Kevin Rowland ein riesengroßer, letztendlich gescheiterter Sänger. Mit der ABC-Schule wollte er nichts zu tun haben, sein unglaubliches Solo-Album floppte ähnlich wie die brillante dritte Dexy's und »Come On Eileen« endete als Fetenhit. Und was wurde eigentlich aus Geno Washington ?

Oliver von Felbert

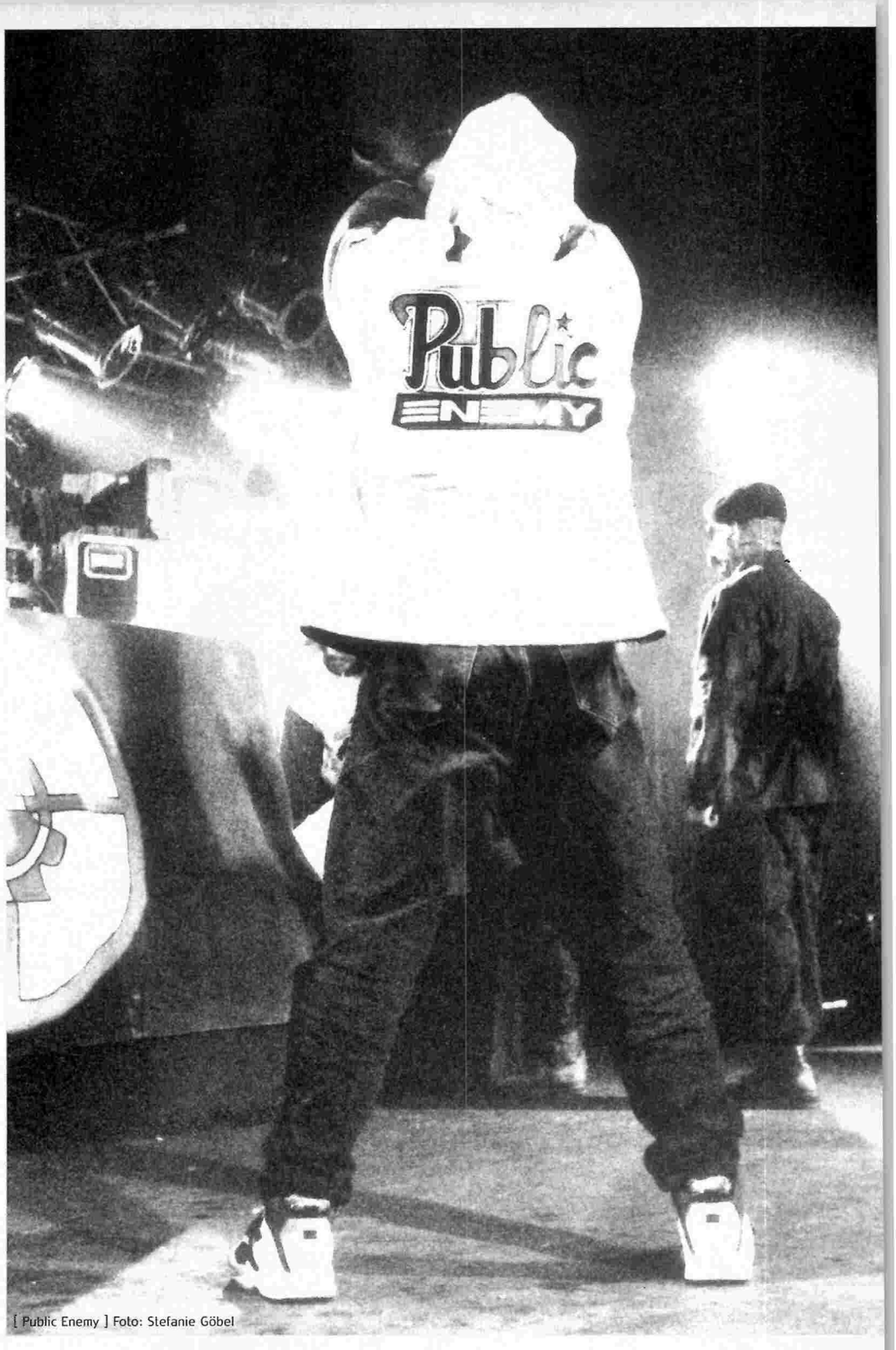
(25.)

Scritti Politti

Songs To Remember
Rough Trade (1982)

1982: POP wird als Partei im großen Stil neu erfunden. Einer der Chefideologen: Green Garthside. Sein Projekt Scritti Politti hatte bereits einige linke, punkige Singles veröffentlicht, stellte auf dieser ersten LP aber plötzlich einen völlig vergessenen Wert wieder ins Zentrum des Diskurses: Süße. In Wort und Klang, als Transportmittel von komplexen, politisch reflektierten Gedanken. Soul und Lovers Rock, Jazz und Disco erweiterten den Referenzrahmen für schlauen und schönen und ausgesprochen »weißen« Pop. Scritti-Politti-Produkte wurden gestaltet wie exklusive Markenartikel aus der Welt des großzügigen, transatlantischen Konsums. Im Gegensatz zu späteren Platten zeigt sich Greens Verliebtheit in (Sound)design, in die »Oberfläche«, hier noch nicht als Obsession, die sich im fertigen Produkt als latente, kristalline Kälte manifestieren sollte. Das Verhältnis zwischen Sorgfältigkeit der Ausführung und Unmittelbarkeit der Äußerung erreicht auf »Songs...« vielmehr eine rare, hingeworfene Balance, die ihm in den folgenden, manischen Maschinenjahren immer schwerer fallen sollte.

Hans Nieswandt



[Public Enemy] Foto: Stefanie Göbel

(26.)

John Cale

Paris 1919
Reprise (1973)

Ein P.S. zu modernistischem Wahnsinn, kurz bevor die Postmoderne hereinbrach. Ein extremes, musikalisch komplexes Werk, das experimentelle Musik, Popsong, Gedichte und Geigen in eine strenge Anordnung von Stücken brachte, die man als unorthodoxe Kunstlieder bezeichnen kann, die einen männlichen Körper gefunden haben. Hier war John Cale auch eine Art musikalischer Sohn Ezra Pounds. Ich warte immer noch darauf, dass sich Klaus Theweleit mal mit »Paris 1919« beschäftigt. Was gehört wird: Eine Demonstration der totalen gegenseitigen Abhängigkeit von Geist und Fleischsubstanz, die Erkenntnis, den Schmerz, die Durchsichtigkeit, den Kitsch und die Literatur, die dieser Vorgang erzeugt. Wo Gedanken einen Körper fanden. Metaphysik in stilisierter musikalischer Form.

Jutta Koether

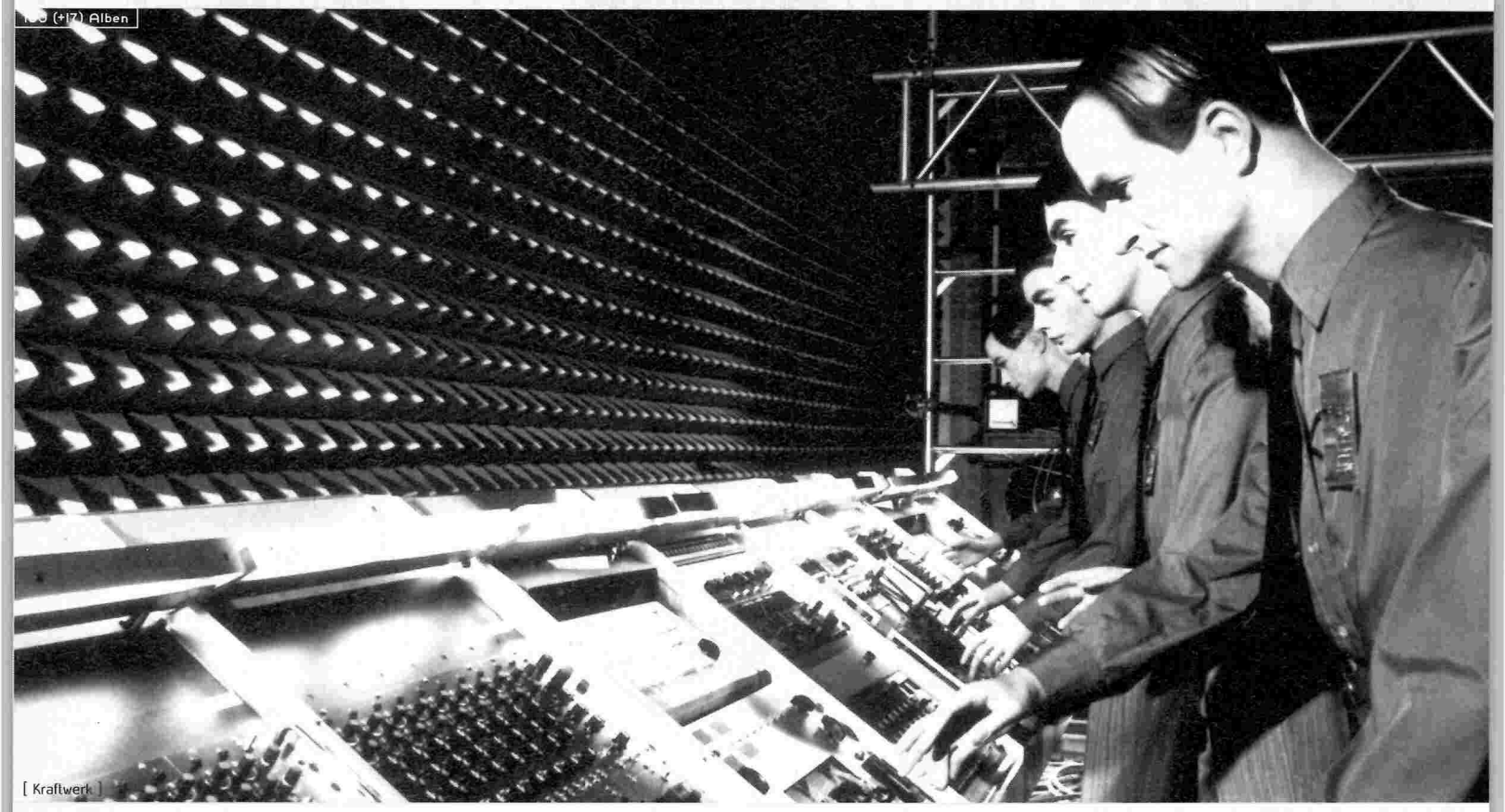
(27.)

Van Dyke Parks

Discover America
Warner (1972)

In dieser Platte war letztlich so viel Revolutionäres, dass das aufzuzählen die vorgegebene Zeichenzahl bei weitem übersteigen würde. Ein paar Punkte: Das Cover mit den zwei Bussen mag banal erscheinen, aber es gibt eine sympathisch dezente Ahnung der delikaten, unendlich raffiniert gewählten Perspektive des Werks: der Blick auf die USA durch die dickumrandete Brille eines kalifornischen Intellektuellen, der versucht, die Wahrnehmung eines Bewohners von Trinidad/Tobago nachzuzeichnen, wie sie sich im Calypso äußert. »Discover America« ist bewusst unfertig, sozusagen die Momentaufnahme eines »Work In Progress«; bei aller immer wieder auftretenden musikalischen Meisterschaft ist dies das erste geplante »Lo-Fi«-Werk der Pop-Geschichte - zu einer Zeit, als allenthalben eine franzschöleristische Poprezeption ihren Siegeszug durch die Feuilletons anzutreten begann, der pure Punk. Wir wollen auch nicht vergessen, dass der Kampf für eine bessere Welt vor der Haustür begonnen wurde - im verschachtelten, unlogischen, klientel-bedienenden Abrechnungssystem der Verwertungsgesellschaften: Um sicherzustellen, dass die Calypso-Komponisten, deren Werke Parks interpretiert, an ihre Tantiemen kommen, obwohl sie keine Mitglieder von BMI oder ASCAP sind, benennt er sich selber als Komponist und lässt die Einkünfte von einem öffentlich einzusehenden Fonds verwalten.

Detlef Diederichsen



[Kraftwerk]

(28.)

Kraftwerk

Die Mensch Maschine

EMI (1978)

Techno ist ein Fahrstuhl, in dem Kraftwerk und George Clinton zusammen fahren.« Stuart Cosgrove. Depeche Mode, Human League, Juan Atkins, Laibach, Kevin Saunderson, Carl Craig und die Yamaha DX7 wären ohne sie Kleinanleger, Sparkassenbeamte und hedonistische Nichtsnutze. Die Amerikaner liebten zuerst »Autobahn«; sicher auch wegen der hier üblichen mythischen Verklärung der Bundesschnellstraße. »Trans Europa Express« war sicher barocker, hatte in »Schaufensterpuppen« den reduktivistischeren Ansatz im Vergleich zu »Das Model«. Dieses aber sicherte der MenschMaschine den Hit, den der Rezensent am wenigsten verstand. Denn es war da das Zeitalter des Sinclair-ZX-81-Computers, im Selbstbau. Ein Computer mit einem Kilobyte. Und dann waren da die Düsseldorfer, die im KlingKlangstudio diese Töne aus Maschinen herausbrachten. Blitzkrieg, Übermensch, Fahrvergnügen. Das sind die Anleihen, die das Amerikanische im Deutschen macht. Die MenschMaschine aber versprach Linearität mit Sinusschwingungen. Das Ätherische aus »Radioaktivität« fand sich in »Die Mensch Maschine. Halb Wesen und halb Ding«. Nicht Überding. Vorsprung durch Seele!

Lars Freisberg

(29.)

David Bowie

Low

R.C.A. (1977)

Als Glamrock in die letzte Runde ging und junge Hipster überall schon längst auf den Rufnamen Punk hörten, trafen sich Bowie und Eno in Berlin, Platten von Tangerine Dream und Kraftwerk in der Reisetasche. Das Ergebnis war die wohl aufregendste und verstörendste Platte des Glam-Götzen. Auf der ersten, noch hauptsächlich besungenen Seite windet sich ein seltsames und unglaubliches Stück nach dem anderen. Herausragend: »Always Crashing In The Same Car«. Die wundervoll transparenten Klänge, v.a. der Rhythmusgitarre, scheinen herkömmlicher Rockmusik fast gänzlich entkommen zu sein. Es dominieren eher flächige, filmische Sounds, die immer wieder auseinanderzubrechen drohen. Ein verstörendes Hin und Her zwischen emotionaleren Passagen und kühler Distanz, was viele auf Bowies damalige Kokainexzesse zurückführten. Die allein mit elektronischen Sounds und Stimmgeräuschen auskommende B-Seite klingt erst recht wie der Soundtrack zu einem imaginären SF-Film frei nach J.G. Ballard. Oder sollte man lieber sagen, sie versucht sich in klanglichen Formulierungen des Unbewussten? Also, hier ist es, das Bindeglied zwischen Siebziger-Glam und Neunziger-Elektronik à la Aphex Twin.

Michael Kerkmann

(30.)

Pet Shop Boys

Bilingual

Parlophone (1996)

Als im September 1996 »Bilingual« erschien, erklärte Neil Tennant, dass der rote Faden bei der Produktion die Idee eines Latin-Albums gewesen sei, um den internationalen Stellenwert von Popmusik, Disco und auch der Pet Shop Boys zu verdeutlichen. Das genaue Gegenteil also von Britpop. Das mussten sie nicht besonders hervorheben. Denn die Stimmung der Platte liest sich wie der schillerndste und wahrste Kommentar zum Leben um und auf den Tanzflächen der ganzen Welt, vom Bemerken der stummen Verzweiflung, von Verliebten vor allem, für die das nächtliche Leben im Club stets eine willkommene, glamouröse Aufwertung ihrer Person und Situation darstellt, der Trauer über einen Verlust bis zur gelösten Freude über das bloße Vorhandensein des anderen. I don't know why it always comes as a surprise/to find I'm here with you. »The Survivors« ist insofern ein songgewordenes Monument der Wärme und Zuversicht: Face the future (it's never easy)... Don't shrug your shoulders (it's always easy)...Many words may make it sound contrived but somehow we're alive... If life is worth living it's got to be run as a means of giving not as a race to be won... Das beste, was ihnen je gelang.

Michael Kerkmann

(31.)

Boogie Down Productions

Criminal Minded

B-Boy (1987)

Es war bei einem Just-Ice und T La Rock-Konzert in Eindhoven, als mir Markus Jähnig, ein »Buddy« aus der Soulful-Shack-»Posse«, von dieser neuen, unglaublichen Gruppe berichtete: frischer als Eric B & Rakim, härter als Schoolly D und mit echten Knarren und Handgranaten auf dem Cover. Es war eine fremde und seltsame Musik, die spannendste und zwingendste, die bis dato mein Jugendzimmer-Soundsystem beschallt hatte. Pure »Dope Beats« mit Reggae-Bässen, Gunshots und Beatles-Melodien, furztrocken produziert von DJ Scott La Rock (und Ced Gee von den Ultramagnetics). Dazu ein junger MC namens KRS-One, der auf strikter Battlereim-Basis die Hip-Hop-Agenda der kommenden 15 Jahre vorgibt: von Conscious-Rap und Gangsta-Rap zu Sex-Rap und wieder zurück in den Park zu Kool Herc und Bambaataa. Während mich »Criminal Minded« 1987 einfach elektrisierte und ich ansonsten nur Bahnhof verstand, hat die Platte bis heute Recht behalten. Wort für Wort, Beat für Beat kann man hier nachhören ,warum KRS-One wie niemand anders Hip-Hop ist. Fresh für die Ewigkeit, ihr Sauger (Scott La Rock rest in peace !).

Oliver von Felbert

(32.)

Captain Beefheart & His Magic Band

Trout Mask Replica

Straight (1969)

Eine Katastrophe par excellence. Ein Bandleader, der seine Gruppe wochenlang physisch und psychisch quälte, der als Nicht-Pianist auf dem Piano herumwirbelte und dann die Ergebnisse von seinem Drummer transkribieren ließ. Ein Produzent (Frank Zappa), der der Band für die eigentliche Aufnahme des absurd-komplexen Materials großzügige sechs Stunden zur Verfügung stellte (die Band kalku-

lierte mit einer Woche). Und eine Gruppe von jungen Musikern, die mit einer Mischung aus Nahrungsentzug, Zähneknirschen und Hingabe dabei war, den Verstand zu verlieren. Die amüsanten oder produktiven Katastrophen der Musikgeschichte rühren nicht zuletzt daher, dass Musiker sich in Projekte verstiegen, von denen sie Großes erhofften und die bei ihrer Realisierung doch nur Weltfremdheit und also komplettes Unverständnis auf Rezipientenseite produzierten. Ich vermute, dass bei der Verwirklichung von »Trout Mask Replica« bereits von Anfang an jede realistische Perspektive auf die Außenwelt verloren gegangen war. Die Band spielte das Album schließlich in vier Stunden ein.

Felix Klopotek

(33.)

ABC

The Lexicon Of Love

Mercury (1982)

1982: Ökologie-und Friedensbewegung, lange Haare, wallende Gewänder, Nickelbrillen, Cafés und heiße Teestübchen. In Deutschland, zumal in der Provinz, hatte die Alternativszene den Hippie-Authentizitätskult nicht nur konserviert, sondern sogar neu belebt. Man hörte noch immer Yes und Genesis. Doch aus Großbritannien wurde mit POP zurückgeschossen. Die vielleicht großartigste, überkandideltste Version der 82er-Generation war ABCs »The Lexicon of Love«. Vier arbeitslose junge Männer breiteten hier ihre Vorstellung von Las Vegas aus - dem symbolischen Ort der Postmoderne. Zitate, Soul, Gefühle, Arrangements, alles wurde auf eine bis dahin nicht bekannte theatralische Spitze getrieben. Natur, nein danke! Auch wenn man 18 Jahre später den Grad der Übertreibung sicher kaum mehr nachvollziehen kann, ist diese Platte eines der wundervollsten, ästhetisch geschlossensten Monumente der damaligen Überaffirmation. Und hinterließ letztlich einen nachhaltigeren Eindruck als Punk. »I hope you soon recover me, I go from one extreme to another.«

Mark Terkessidis

(34.)

METALLICA

Master Of Puppets

Music For Nations (1986)

Phil Asher und mein Cousin sind sich in einem Punkt einig: wir leben in einer »Karaoke-Ära«. Nur dass der geschmäcklerische Brite über Tanzmusik spricht, Ingo der Heizungsbauer über Metallica. Aber beide wissen verdammt genau, wovon sie reden. Mit kalten Kategorien wie Geschmack hatten Metallica nie wirklich was zu tun. Das geht sogar so weit, dass selbst ein Niels Ruf sich heute nicht so recht öffentlich dazu bekennen mag. Dabei gehört die Band, die sich von einem Schlagzeuger, der - laut Uwe, und der muss es wissen - sein Handwerk nicht beherrscht, ihre MOR-Thrash-Epen schreiben lässt, was für Aufwachsen einer mittelmäßigen weißen westlichen Existenz ähnlich viel bedeutet wie ›Playboy‹-Centrefolds und missglückter Ladendiebstahl. »MOP«, wie wir alternden Kuttenträger dies Machwerk auch gerne nennen, brachte das System Metallica auf den Punkt. Das Gröhlen der Misfits, das Bratzen von Black Sabbath, das Gaspedal runter und die Wirklich-böse-Buben-Nummer Hannemann-King-Araya-Lombardo überlassen. Autoscooter-Hooliganism, der nach diesem Erscheinen fortan leider ohne den tragisch verunglückten Bassisten Cliff Burton auskommen musste. Ein Bruch, von dem sich die Buben aus der Bay Area nie wirklich erholen sollten.

Torsten Schmidt

(35.)

KRAFTWERK

Trans Europa Express

EMI (1977)

Die geistigen Vorreiter (wenn nicht Erfinder) von Techno. Es ist so. Darüber hinaus prägten sie mit ihrem Kling Klang und Sing Sang fast zwei Jahrzehnte einen Sound, der einzigartig in der deutschen Landschaft dasteht und dabei so simpel wie genial ist, dass er einfach nicht von anderen kopiert werden kann. Und es ist gerade »Trans Europa Express«, die unspektakulärste aller Kraftwerk-Platten, die ihr Können zusammenfassend auf den Punkt bringt: Fortschrittsgläubigkeit (hier etwas zurückhaltender), Geschwindigkeit (gedrosselt) und eine verklärte, melancholische, nichtsdestotrotz ur-deutsche Romantik, die im elektronischen Gewand seltsam-schöne Utopien entwirft. Außerdem ist die »TEE«-Suite eines der ersten Exempel, die spätere, »Remix« genannte Techniken aufgriff. Mit »Schaufensterpuppen« und vor allem »Spiegelsaal« enthält die Platte zwei herausragende Songs, die nicht abgenutzt sind. Eine Wiederentdeckung wert.

Joachim Ody

(36.)

ORNETTE COLEMAN

Skies Of America

Columbia (1972)

Programmmusik über Freiheit. Coleman zieht aus Free Jazz die Konsequenz, dass man aus seinen Erfahrungen eine allgemeine Freiheitstheorie ableiten können müsse, eine Art Demokratietheorie und auf dieser Platte auch Amerika-Theorie: diese Theorie nennt er Harmolodics. Er begründet sie mit der Evidenz, dass Menschen zusammenspielen können, obwohl sie doch individuell mit ganz unterschiedlichen Dingen beschäftigt sind. Etwas führt sie zusammen, das nicht auf Befehlen aufbaut, ein Programm der Zusammenarbeit-aus-freien-Stücken. Nun probiert er diese Musiktheorie-Utopie erneut an einem Orchester aus, zu dem sich gelegentlich als Fremde ein Drummer (sein Sohn?) und sein Altsaxophon gesellen (letzteres programmatisch in »The Artist In America«). Explizit verlegt er die Utopie an den Himmel (daher spielt das Orchester fast nur in hellen Klangfarben, es ist high, oben am Himmel): der Himmel über Amerika ist ein Himmel der politisch-utopischen Ideen, die nur funktionieren, wenn sie nicht an territoriales Denken gebunden sind. Der Himmel ist kein Territorium und doch an die Geschichte gebunden, die unter ihm geschieht. Vor allem hofft Coleman, man möge sich in tausend Jahren noch an die »Native Americans« erinnern, deren Himmel uns so viel gegeben habe. Um das zu realisieren, musste er nach London, an die Abbey Road, und das London Symphony Orchestra buchen. Viele der Melodien, die sie vom Blatt spielen, kennt man als Improvisationsergebnisse Colemans. Durch den technischen Trick der hohen Register werden sie zum Abheben gezwungen. Den Himmel ohne Turmbau erreichen, die Sprachverwirrung umdrehen. Raus aus Babylon.

Diedrich Diederichsen

(37.)

TALK TALK

Laughing Stock

Verve (1991)

Wer jemals Bekannte von dem Schlag gehabt hat, die einen auf Platten aufmerksam machen wollten, die es wirklich wert sind... Wer jemals daran gedacht hat sich Musik via Kopfhörer zu nähern.... Wer sich jemals zu Musik auf ein Bett gelegt hat, die Augen geschlossen... Wer jemals Compilations wegen »It's A Shame« vergöttert, sich schon wenige Monde später auch Jazz-Klassiker gekauft hat... Wer je überlegt hat, sich nicht dafür zu schämen über den Klang einer Platte, Wärme, Intensität, Musikalität und das Problem des Ex-Hit-Syndroms von eigentlich unglaublich unterschätzen Musiker zu diskutieren... Wer jemals in einem Nebensatz zu Post-Rock, Nowadays-Jazz, Pop und Anti-Stardom, Muckertum und Kerzenleuchtern, Referenzen aktueller Soundbastler und -blaster mit Echtinstrument-Vergangenheit von IHR gehört hat... Wer überhaupt nur einmal mit dem Gedanken gespielt hat, Musik zu vergöttern... Wer jemals Bekannte auf Platten aufmerksam machen wollte, die es wirklich wert sind...

Uwe Viehmann

(38.)

THE STONE ROSES

dito

Silvertone (1989)

Das Debut-Album der Stone Roses sollte man unter keinen Umständen unter den Bedingungen und Zusammenhängen eines Tracks namens »Fools Gold« betrachten. Hier ging es tatsächlich nicht um Rave, sondern um den sogenannten britischen Gitarrenpop, eine Musikrichtung, die man zu Recht als Göttergabe UND Teufelswerk des Jahrhunderts ansehen kann. Bevor also Indie-Deutschland vom Fools Gold-Groove wachgeküsst werden sollte, verschlief es nebenbei ironischerweise eine wunderschöne Platte einer Horde junger, wilder, gutaussehender ManU-Fans, die zwar irgendwie versuchten, all den Beatles, Kinks und Smiths noch eine weitere Wiederholung ihrer selbst auf den Hals zu hetzen, den Versuch jedoch recht bald auf eine nur noch symbolische Erinnerungsebene reduzierten. Das Ergebnis waren dementsprechend keine Radiohits, sondern naive, unverbrauchte und doch sehr epische Songs mit den eigentlich schon abgehakten Mitteln der klassischen Gitarrenschule. Im Grunde nie wieder, allenfalls in manchen »Momenten« von Blur, meinetwegen auch in »Wonderwall« (dann aber doch nicht), habe ich diese faszinierende Mischung aus Groove, Kitsch, psychedelischem Lärm, Beach Boys und niedlichstem Jungsgefühlspop jemals wieder vernommen.

Tobias Thomas

(39.)

SAM DEES

The Show Must Go On

Atlantic (1975)

Diese Platte war und bleibt ein Schibboleth: Wer sie überhaupt nur kennt und damit auch gleich ihren Rang erkennt, macht deutlich, dass er zur Soul-Community gehört oder wenigstens zeitweilig gehörte. Denn »The Show Must Go On« markiert die andere Seite. Von der Soulmusik der 70er Jahre grenzt sie sich negativ ab: Sam Dees ist hier nicht funky wie Sly oder James Brown, aber auch nicht schwelgerisch wie The Temptations oder der Philadelphia Sound. Er ist nicht southern wie Al Green oder Millie Jackson, aber auch nicht urban wie Johnny Bristol oder Barry White. Er ist weder Preacher noch Lover. Und weil er - auf einer höheren Ebene - doch von allem etwas ist, eröffnete »The Show Must Go On« der Soul-Musik und damit ihren Adepten ganz neue Horizonte. Ein schwarzer Sänger konnte extrem individuelle Statements machen - zum Bruch seiner Ehe wie zu sozialen Brüchen. Er konnte Songs schaffen, zu denen sich denken und tanzen ließ. Und er

[David Bowie] Foto: Sarah Sapherson-Hine

konnte Erfahrungen verdichten, die afroamerikanisch waren und immer Erfahrungen aller Menschen waren. The essence of Soul - past & present.

Gerald Hündgen

(40.)

Michael Jackson

Thriller
Epic (1982)

Zur fernen Stunde von »Thriller«, vor dem berüchtigten Konzertkarten-Skandal, war Michael Jackson auf dem Zenit seiner Schaffenskraft. Er stand hier kurz vor dem absoluten Gipfel aller erreichbaren Popularität im Land der ansonsten ja sprichwörtlich unbegrenzten Möglichkeiten. Im Anschluss an »Thriller« kamen keine weiteren kreativen Schübe mehr, die Ruhm und Ehre hätten kollossieren können. Damals aber: Michael. Jacko. Jeder Amerikaner hatte ihn aufwachsen sehen. Glanz aller Unschuld. Pracht aller Zuversicht. Ein Tanzschritt, ein Lächeln. Dann kam die Angst, nicht geliebt zu werden. Und weil das Kapital keine Demut kennt, weinte plötzlich ein stiller Regen aus Traurigkeit an die Schloss-Scheiben des Jackson-Imperiums. Manche verbrennen, manche verlöschen ganz langsam und manch einer ist schon verschwunden und hat es selbst gar nicht bemerkt. Michael aber ist etwas völlig anderes zugestoßen: Er ist wahnsinnig geworden. Plem-plem. In Bosnischen Krankenhäusern, auf den grellen Gegenlichtbühnen von »Wetten, Dass?«, als Erlöser, Befreiter, Entgrenzer. Und in ihm lebt ein katholisches Leuchten.

Ingo Mocek

(41.)

Velvet Underground

White Light/White Heat
Verve (1967)

Die und keine andere. Kommt mir nicht mit der ersten oder dritten, oder mit der verlorenen vierten. Zuvor hingen ihnen die Päffken als Klagekreuz am Hals, danach begaben sie sich zur Ruhe. Darüber hinaus das einzig richtige VU-Album mit einem Titel, und was für einem. Der Song »White Light/White Heat« setzt mit Beginn den Ton für die kommende Kulturrevolution. Monotones funkelt mit dem Glanz des Erhabenen, der schmale Grat zwischen verblendet und erleuchtet, hypnotisch und langweilig, wird ab diesem Moment breiter und mündet schließlich - nach John Cales Produktion des Stooges-Debüts - im Weg von Punk und Wave zu Drones und Post-Rock. Für mich ein Begleiter, seit mir ein Freund '81 das blitzblanke Weißmuster seiner Hippie-Mutter geschenkt hat. Im selben Jahr erinnerte sich Lester Bangs: »Ich begann, wenn ich bei jemandem zu Besuch war, automatisch ›White Light/White Heat‹ aus der Plattensammlung zu ziehen (und natürlich hat sie JEDER, weil es hip ist, sie zu haben) und sie aus der Hülle zu nehmen. Yep. Sie sahen fast alle jungfräulich aus, als wären sie höchstens einmal gespielt worden, gleich nach dem Kauf, um dann wegsortiert zu werden.« Alle Kopien, die ich in den folgenden 19 Jahren gehört habe, knisterten wie ein Lagerfeuer.

Lars Brinkmann

(42.)

The Beatles

The Beatles: dito (White Album)
Apple (1968)

Das weiße Album der Beatles ist ihr freiestes Werk. Sie hatten nichts mehr zu beweisen, keine Maskerade mehr, nur der Songschreiber und der Song. Jeder machte das, was er wollte, und wenn einer gar nichts konnte, half man ihm, einen Song wie »Don't Pass Me By« aufzunehmen. Dessen schunkelnde Naivität stand neben Sonnenauf- und Untergangs-Hymnen (»Dear Prudence«, »Good Night«), Rock-Brettern (»Helter Skelter«), schmutzigen Liedern (»Why Don't We Do It On The Road«), trippelnder Leichtigkeit (»I Will«, »Blackbird«) und dem vertrippten Szenario von »Revolution 9«. Das Doppel-Album öffnete den Blick in die Chemie der Band: John, der reflektierende R&B-Rebell, Paul, das rockende Muttersöhnchen, George, der sensible Erleuchtete, und Ringo, der kurzzeitige Frauenschwarm Disney-geprägter Amerikanerinnen. In all den kombinatorischen Synergie-Effekten einer gut eingespielten Session-Band mit dem Händchen für zeitlose Songs.

Uh-Young Kim

(43.)

Napalm Death

Scum
Earache (1987)

Sommer 1987. Ein Hardcore-Konzert in einer Dortmunder Gartensiedlung. Sechs Bands für sechs Mark. Als letzte spielen Napalm Death. Das Line-Up: Mick Harris (Drums), Lee Dorrian (Gitarre), Jim Whitely (Bass), Bill Steer (Gitarre). Es ist ihre erste Deutschland-Tour und kaum eine Sau hat von ihnen gehört. Bill, der Neue, kann gerade mal die Riffs der mit ihm eingespielten »Scum«-B-Seite. Auf der komplexeren Seite A bratzte, doomte und breakte noch Justin Broadrick, der danach zu Head Of David und Godflesh wechselte. B war dagegen nur noch bestialisches Geschwindigkeitsgewichse. Während bei den lokalen Bands und dem Co-Headliner Ripcord ordentlich »rumgemosht« wurde, steht bei Napalm Death die Welt still. Götterdämmerung. Inferno. Mick: peitsch! Lee: brüll! Jim und Bill: riff riff riff! Die Stücke - irre kurz - die Pausen länger als die Tracks selber. Alle starren fassungslos auf die Bühne, nur ein mitgereister Freund der Band aus dem Megawimp-Umfeld wälzt sich ein-

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!
CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master
incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.
CCS-TAPE
CD
Kopien
ab 5,- je CD
Preisbeispiel: 100 Kopien, Länge max 15min
andere Mengen/Längen bitte tel. erfragen.
CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 1.998,-
1000 CD's DM 2.698,-
ab CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster,
4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

sam auf den Boden. Danach löst sich die Menge wie in Trance auf. Großer Moment, von dem man noch seinen Enkeln am Lagerfeuer erzählen wird.

Mark Sikora

(44.)

DINOSAUR JR.

You're Living All Over Me
SST (1987)

»Their songs just explode«, bemerkte Thurston Moore über das Trio aus Amherst/Ms., das mit dieser Platte für eine ganze Generation junger Gitarrenrockbands zum Rolemodel aufstieg und Europa für US-Indierock gewann. Die Mittel waren einfach, aber wirkungsvoll: Gepflegtes Melodiebedürfnis, ausufernde Wahwah-Gitarrensoli und (weiße) Seele - furios, geballt, ein einziges Auf- und Abschwellen von Höhepunkten, Verzögerung und Beschleunigung. Schrieb damals anlässlich dieser Platte: »J. Mascis ist jemand, der zu allererst den Blick nach vorne richtet, dann all den Lebenslärm gerade noch in geregelte Bahnen drängt und dabei den Verstärker stets lauter aufdreht - bis dieser explodiert.« Naja, das mit dem Krach ging okay (Konzerte waren stets eine Trommelfell-Prüfung), aber Mascis präsentierte sich in den nachfolgenden Interviews als verschlafenes, superschlaffes Gardebeispiel einer Slacker-Generation, die in ihrer Interessen- und Perspektivlosigkeit erst Jahre später gezielt erfunden werden musste. »You're Living...« war der Orkan zur (rockgeschichtlich) richtigen Zeit, danach verebbte die Gruppe zunehmend, die Dauerfehde zwischen J. Mascis und Lou Barlow trug wohl ein übriges dazu bei.

Andreas Schiegl

(45.)

DAVID BOWIE

Hunky Dory
EMI (1971)

Ch-ch-ch-ch-changes. Das Stottern des Neuen hat das wohl Kodwo Eshun neulich genannt. Erstes Lied auf der Platte mit dem coloriert-verträumten Elfen-Prinzen vorne drauf, hinten als ordinary langhaariger Schlaghosenträger. »And these children that you spit on as they try to change their worlds are immune to your consultations, they're quite aware of what they're going through.«. Ich bin mir zwar nicht so sicher, ob ich immer so aware war of what I was going through, jedenfalls lernte ich meine ersten Gitarrenakkorde aus einem David Bowie-Songbook, vorzugsweise »Quicksand« (Ende erste Seite) und »Andy Warhol« (zweites zweite Seite), und irgendwann später machte J.Mascis auf einer Dinosaur-Jr.-B-Seite ein einziges Lied draus. Beste Platte über's Aufwachsen (»Kooks«) und die Kämpfe (»Life On Mars«) und das Glück (»Fill Your Heart«) on the way, gefangen in einer Zeitschlaufe zwischen englisch-nostalgischem Dancehall-Pianogeklimper und amerikanisch-jetzigem Sprechen und Piepsen (»Warhol«-Intro). Und so gesehen noch eher der Blueprint zu Todd Haynes' Glam-Drama »Velvet Goldmine« als die Ziggy-Stardust-Welt.

Jörg Heiser

(46.)

BOB DYLAN

Blonde On Blonde
Columbia (1966)

»Blonde On Blonde« klang weitaus weniger bilderstürmerisch als die Vorgängerplatten. Dafür hatte Dylan, scheinbar losgelöst von jeder Gravitationskraft des Empirischen, die Daten einer intensivierten Selbstwahrnehmung in lyrische Chiffren getaucht, die nur noch sich selbst und der Idee eines absoluten Künstlertums verpflichtet waren. Im Zusammenspiel mit der mysteriös schillernden Musik, die komplizierteste emotionale und intellektuelle Zustände gleichwohl präzise zu benennen vermochte, ergab sich eine Geheimsprache, in der die Umbrüche einer Ära - als Halluzination - um so klarer widerhallen konnten. Dylans Zeitgenossen, um Mythisierungen selten verlegen, haben die beträchtlichen medialen Fähigkeiten dieser Platte dem Einfluss von LSD zugesprochen. Andere behaupten, nie sei der Meister dem Tod näher gewesen als damals. Objektiv war die Popmusik auf einen Bewusstseinsstand der Moderne angekommen, von dem nicht zuletzt Lou Reed und Velvet Underground profitieren sollten. Der Künstler selber fiel wenig später vom Motorrad und widmete sich in der Folge einfacher gestrickten Artikulationsformen männlicher Subjektivität, die heute, in den konservativen Camps von Indierock und Songwritertum, ein eher trauriges Nachleben entwickeln.

Christoph Gurk

(47.)

BLUMFELD

L'Etat Et Moi
Big Cat (1994)

Begierig stürzte sich die Rezeption der zweiten Blumfeld-LP aufs Sprachliche; die Rolle der Musik geriet dabei weitgehend aus dem Blick. Distelmeyers Texte verwischten Scheindichotomien wie Gesellschaft/Ich, Politik/Liebe, Monarchie/Alltag, waren aber in ihrer Wirkung auf klare Text/Musik-Unterscheidungen angewiesen. Denn dem sprachlichen Konventionsbruch stellten Blumfeld eine erstaunlich konventionelle Musik gegenüber. Anders als auf der Textebene gab es hier kein Wuchern, keine Zerstückelungen, kaum Zitate; während man sich »fremd in der eigenen Sprache« fühlte, boten die Kompositionen eine versichernde Regelhaftigkeit. »L'Etat Et Moi« klang sehr nach Sonic Youth, doch fehlten die Krachexkurse, in denen sich die Sounds qua Exzess von der Sprache befreien. Die Musik arbeitete dem Diskursiven zu; ihre Trägerfunktion erlaubte es der Sprache erst, sich voll zu entfalten. Der Widerspruch zwischen der entgrenzenden Rhizomatik der Texte und der abgeschlossenen Kompaktheit der Songs ermöglichte den eindrucksvoll schillernden Pop-Appeal dieser Platte und verhinderte, dass sie in Avantgarde-Quatsch abdriftete.

Aram Lintzel

(48.)

DAFT PUNK

Homework
Virgin (1997)

Die Band, auf die sich trotz aller musikalischen Diversifizierung 1997 alle einigen konnten, war Daft Punk aus Paris. Egal ob Techno-, Electro-, House- oder Indierock-Verfechter, der Konsens trug den Titel »Homework«, ohne dass dafür Qualitätsmesslatten abgesenkt oder neue Genre-Versöhnungstheorien gefunden werden mussten. Daft Punk verkörperten die Wiederbelebung von Disco als Haltung, die pure Freude an vorwärtspeitschenden Rhythmen, an direkten funktionalen Track-Ideen, an supergeilen Filter-, Distortion- und Crossfading-Effekten, an der einfachen physischen Präsenz von Musik, die auf engstem Raum bei richtiger Dezibel-Beschallung aus wildfremden Menschen im Handumdrehen nach wie vor eine Schar Gläubiger zu zaubern vermag. Interessanterweise haben sich knapp drei Jahre später neben dem klassischen Chartsbreaker »Around The World« die eher aufrührerischen Tracks wie »Rollin' & Scratchin'«, »Rock'n'Roll« oder »Alive« unauslöschlich ins Gedächtnis eingegraben. Vermutlich, weil sie in puncto Radikalität und Down-to-the-Floor-Kompromisslosigkeit noch heute auf Vergleichbares warten. Und natürlich »Da Funk« - die Hymne, der gnadenlose Abräumer, das Heimspiel für jeden DJ, der das Haus rocken will.

Andreas Schiegl

(49.)

THE BEATLES

Abbey Road
Apple (1969)

Millenniumstimmung ist ja gerade. Aber wirkliche Endzeit- oder Übergangsgefühle habe ich immer nur bei dieser Platte empfunden, die, klar, das Ende der Beatles einläutete, diese Stimmung aber mit den Beatles-eigenen Qualitäten auf ein Niveau brachte, das sie für mich, ja, eigentlich zur besten, weil heute noch hörbarsten Beatlesplatte macht. Das Coverfoto gibt die Richtung vor. Nie zuvor sahen die einzelnen Persönlichkeiten so unterschiedlich, so mit sich selbst beschäftigt aus, auch wenn man zum letzten Mal im Gleichschritt, d.h. Bandformat ging. Diese Schwellensituation beherrscht die gesamte Stimmung. Die zweite Seite nach »Here Comes The Sun« ist das genialste und sentimentalste Stück Musik aus einer fernen Vergangenheit, das ich kenne. Vier erwachsene Männer singen und spielen sich gegenseitig in den Schlaf, mit aufwühlenden Träumen, in denen immer wieder Motive aus der Vergangenheit auftauchen, vage Erinnerungen, schemenhafte Bilder und anspielungsreiche Geschichten, bis sich der Schlaf wieder beruhigt. »Golden Slumbers«. Und alles durchlitten und vorbei ist. Das letzte Stück dann: »The End«. Traurig und wunderbar.

Michael Kerkmann

(50.)

ISAAC HAYES

Hot Buttered Soul
Stax (1969)

Es gab eine Zeit, da ließen Primal Scream als letztes Lied, bevor sie auf die Bühne kamen, »Walk On By« in Hayes' Version von diesem Album laufen. So hörte ich es zum ersten Mal im Londoner ›Town & Country Club‹. Am nächsten Tag ist dann die Platte 2nd Hand erstanden. Der Mischpult-Irrsinn in den letzten fünf Minuten des Bacharach-Songs ist innerhalb des Genres Soul einmalig und nur vergleichbar mit dem, was die Beatles, Pink Floyd und Teo Macero zur selben Zeit versucht haben. Und dann ist hier natürlich die Master-Version von Jim Webbs »By The Time I Get to Phoenix« drauf mit dem zehnminütigen Monolog auf einem Ton, bevor der eigentliche Song beginnt. Die Traute von Nick Cave, der sich danach noch einmal an dieses Lied gewagt hat, muss man erst mal haben.

Martin Pesch

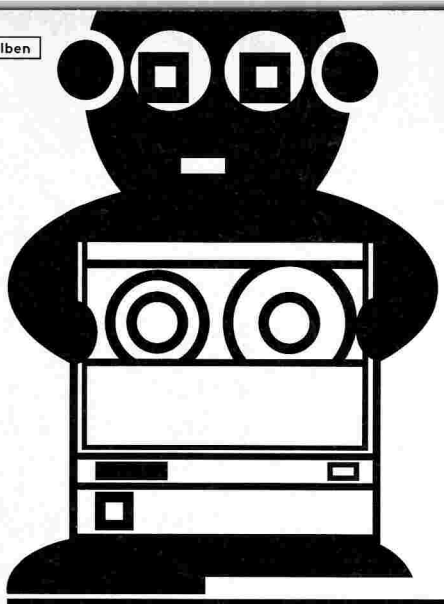
(51.)

POP GROUP

Y
Radar (1979)

Liebster Freund und Feind, ich mache es mir leicht und schenke dir einfach die beste Platte der Welt! Denn wie bei allen guten, großen, aufwählenden Kulturgütern der Weltgeschichte gilt: Zur Not müssen Freund wie Feind gezwungen werden, richtiges und wichtiges (gut) zu finden. Dadurch

Weiter Seite 122 ►►►



Universal Beat Movement

Kopfnicker! Headbanger! Fingerschnipper! Hüftenschwinger! Braindancer! Vereinigt Euch! Folgt dem BEAT & RHYTHMUS, und der Rest kommt von alleine. Warum sich überhaupt etwas bewegt, erklärt UH-YOUNG KIM.

Überall Schläge

Vor zehn Jahren stöhnte Madonna ihr »Justify My Love« über dem selben Beat, mit dem der Bomb Squad zwei Jahre zuvor Public Enemys »Security Of The First World« ausrief. Was damals die protektionistische Haltung eines jungen HipHop-Hörers wachrief - der beobachtete, wie die Musik, die nach seinem Verständnis so rein, kraftvoll und ehrlich war, in den Shopping-Wahn des »vergifteten« Mainstreams überging - erscheint heute als logischer Schritt im Eroberungszug des Beats durch alle Genres.

Der Beat ist besonders in den 80ern und 90ern immer lauter, druckvoller und dominanter geworden. Von überall her drischt er auf uns ein und lässt uns nur die Wahl, den Ort seines Erscheinens zu verlassen oder mit ihm zu gehen. Nicht nur Ms. Ciccone sondern auch Beck, die Rolling Stones und andere plündern heutzutage von den Plünderern alter Funk-Platten, Boygroups strampeln sich inzwischen über Electro-Beats ab, und Werbe-Agenturen wissen mittlerweile auch, dass Drum'n'Bass ihre Botschaften wirkungsvoll, weil zeitgemäß-temporeich in die Köpfe der jungen kaufkräftigen Kundschaft einhämmert. In Deutschland lief die Wahrnehmung von HipHop-Musik - vor der inhaltlichen Ebene - über den Rhythmus, der sich in der Monotonie des Beats und dem Flow des Rappers manifestierte. Wie sonst ist es zu erklären, dass Rap bis in die letzten Winkel der Erde gehört wird, obwohl lokal-spezifische Rahmenbedingungen, Interessen und role models ganze Ozeane voneinander entfernt liegen? Groove ist die universelle Sprache - Wellen überwinden Welten. Ebenso kann man das Straßenfest Love Parade und Clubwelten unter den Gesichtspunkten dieses Phänomens betrachten: Der Kick der geraden Bassdrum löste den Wurf des Pflastersteins ab - one generation under a groove. Das Militär war dabei allen wieder um Jahrhunderte voraus: Wenn Soldaten nicht mehr marschieren wollten, war es am Trommler, sie rhythmisch konform und gehorsam in die Schlacht zu treiben.

Liebling, sie spielen unseren Beat

Gerade in den letzten zehn bis zwanzig Jahren wurden durch die Einführung elektronischer Produktionsmittel die Patterns von Beats, ihre Chemie und Struktur, sichtbar und für jeden herstellbar. Damit war auch der schleichende Tod (und jüngst seine Wiederauferstehung – auch das unterliegt einem Rhythmus) des Singer-Songwriter-Modells eingeläutet. Denn irgendwann geht einem auch der beste Ohrwurm auf die Nerven, verlieren Texte an Bedeutung, werden Melodien zum Synonym für das Altbekannte und Vergangene. Der Beat ist in seiner Musterhaftigkeit und seinem Unendlichkeits-Drive erhaben über Schmerz, Liebe und all das, was das kurze Leben eines Menschen sonst noch so hervorbringt. Seine wiederkehrende Struktur ist nicht an Inhalte gebunden, sondern funktioniert auf einer Ebene, die in unsere genetische Hardware eingepflanzt ist. Babys beispielsweise, die gerade erst gelernt haben, »Nein« zu sagen, wiegen sich schon Monate zuvor zum Takt von Trommeln; das automatische Fußwippen signalisiert ebenfalls die subtile Art und Weise, wie wir Beats wahrnehmen; Bob Marleys »Exodus«, Kraftwerks »Trans Europa Express« oder James Browns »Funky Drummer« sind darüberhinaus klassische Beispiele dafür, dass Beats sensomotorische Bewegungen in uns antriggern, vor denen es kein Entrinnen gibt. Shut up and dance!

Die Evolution des Breakbeats

Die Aufsplitterung von Dance-Musik in mikrokosmische Szenen hat uns den Focus genommen, der in den frühen Tagen der Party auf den Rhythmus gelegt wurde.

Schauen wir zurück, back in the days, als Block Partys die vereinende Funktion von Musik im Tanz zelebrierte: DJ Kool Herc heizte die Menge an, indem er die Rhythmus-Stellen, die perkussiven Breakdowns der Stücke, in jamaikanischer Sound-System-Tradition selektierte und aneinanderreihte. Es waren die Stellen, die die Crowd am meisten bewegten, denn weder Gesang noch Solis lenkten von den Drums ab. HipHop-Produktionen haben seitdem als Gedächtnisspeicher funktioniert, der die Essenz des Grooves heraushebt und dabei das Rad der Geschichte in Bewegung hält. Nicht mehr der Genius des Autors sondern die Kraft des Beats zählte. Die Reduktion auf genau diesen Moment hat James Browns stripped-down-to-the-bone-Funk, in der der Drummer mit maschinengleicher Präzision den Beat gegen Unendlich treibt, zu der am meisten zitierten und stilbildenden Sample-Quelle im HipHop gemacht. Coldcut verdanken dem »Whole Lotta Love«-Drumloop von Led Zeppelin ihren Ruf als Meister des Beats, und es ist nicht auszudenken, wo Drum'n'Bass ohne das Amen- oder das Cymbal-Break gelandet wäre. Die Wiederauflage von Breakbeats in der inzwischen dritten Generation führt ihr Ableger Bigbeat vor, wo der »Funky Drummer» in allen Variationen rult.

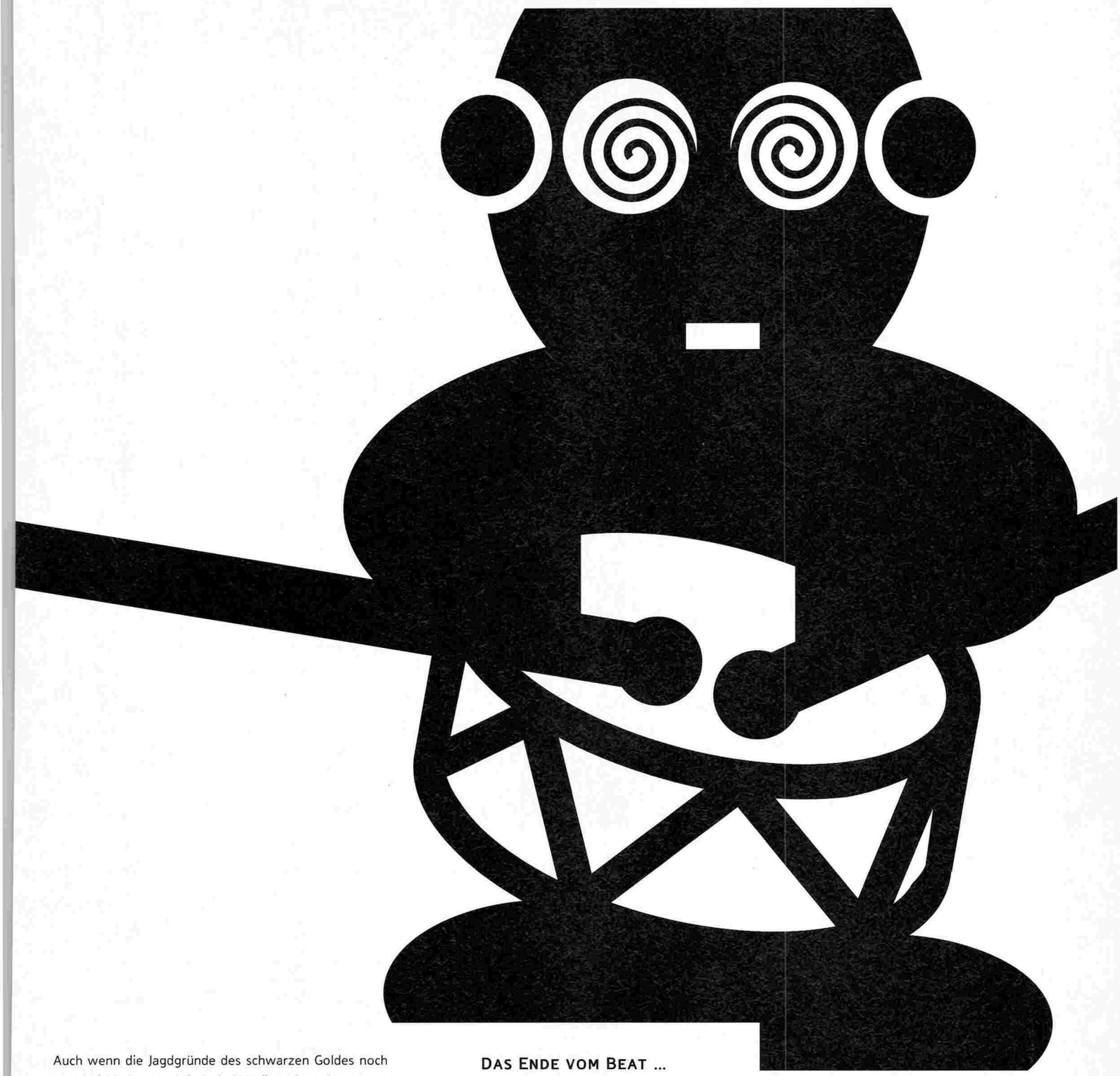
Was diese Stilrichtungen unterscheidet, ist im Grunde genommen nur die bpm-Zahl: Pitcht man einen Techno-Beat um die Hälfte runter, befinden wir uns in tiefstem wummerndem Dub, spielt man Photek-12-Inches auf 33 1/3 Umdrehungen hat man einen Downtempo-Groove. Twostep ist heute ein Begriff, der sowohl auf House als auch auf Drum'n'Bass zutrifft und offen legt, dass die nach Differenz strebenden Dance-Szenen im Prinzip dieselben Beat-Muster benutzen. Selbst wenn der Beat fehlt, wie bei Ambient, unterliegen die verwandten Sounds ebenfalls einer rhythmischen Grundstruktur, ohne die sie sich in Willkür auflösen würden, ohne die die Gedanken des MCs nach allen Seiten ausufern würden, ohne die der DJ nicht das geile Gefühl spüren würde, wenn sich ein Beat in den nächsten einklinkt...

Neuronales Beat-Surfen

Was aber macht Daft Punks punchenden House so unwiderstehlich? Warum verspüren wir den unbedingten Drang, uns zu bewegen, sobald auf die Hihat eine Snare folgt und die Bassdrum die Erlösung bringt? Wie ist es überhaupt möglich, dass wir einem Beat folgen können?

Alle Ereignisse, die wir wahrnehmen, unterliegen einer Dynamik, die sich nach rhythmischen Mustern generiert. Die Fähigkeit, uns in musikalische und nichtmusikalische Rhythmen (wie z.B. Sprache) einzuklinken - d.h. gewisse periodisch auftretende und korrespondierende Muster zu antizipieren und sie mit unserem inneren biologischen Metronom zu synchronisieren - bedingt, dass motorisches und wahrnehmendes Verhalten von internen Rhythmen organisiert werden, die unser neuronales System bei der Wahrnehmung von Musik und Sprache in periodischen (d.h. rhythmischen) Pulsen von 100-1500 Millisekunden empfängt, ordnet und weiterleitet. Ob es nun der federnde, auf der 1-und betonte Reggae-Beat ist, die präzise auf die 2 und die 4 einschlagende 808-Snare von Electro, der Heartbeat der straighten Bassdrum, der niemals versiegende Flow von Rakim oder die chemischen Bombenteppiche von Metalheadz-Drum'n'Bass – die kognitive Fähigkeit, mit rhythmischen Mustern ohne bewusste Denkprozesse auf einer Welle zu reiten, und das 4/4-Taktmaß des Beats geben uns Orientierung in der Flut der Informationen.

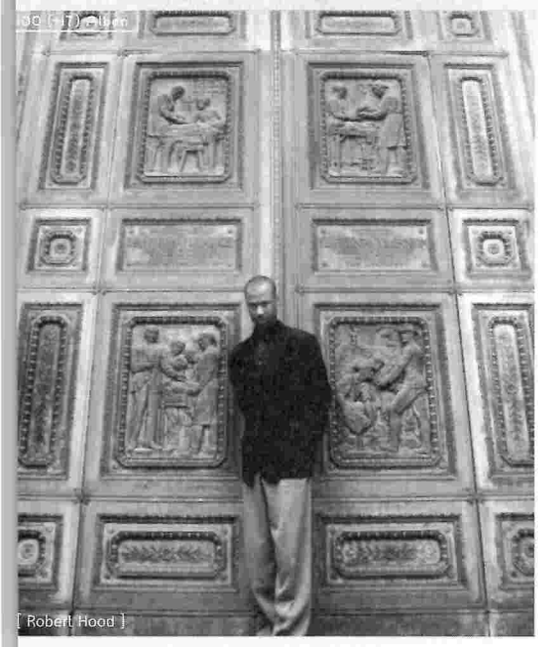
Im Takt sein bedeutet, sich in das Timing des Rhythmus' einzuklinken, das sich durch die gezielte Präzision von computergenerierten Beats in motorischen Bewegungen entladen muss: »Throw your hands in the air and wave them like you just don't care!« Pop&Lock, der mechanische Arm von Breakdance, ist ein Beispiel, wie sich der menschliche Körper motorisch an die Synchronisation des inneren Rhythmus und dem Takt der Maschinen anschließt. Timbalands Cut-Up-Beats und die dazugehörige Visualisierung seines Future-Funks haben hier eine neue Stufe erklommen. Sein Sound-Design setzt und versetzt die Schläge mit einer Prägnanz, die den Körper quasi automatisch in einen ebenso abgehackten Bewegungs-Modus tuned.



Auch wenn die Jagdgründe des schwarzen Goldes noch längst nicht abgegrast sind, sind Musikproduzenten wegen des inflationären Gebrauchs von Loops und der Verallgemeinerung alter Tunes durch neuaufgelegte Funk-Compilations davon abgekommen, ganze Takte aus bereits vorhandenem Material eins zu eins zu übernehmen – DJ Premier leitete im HipHop die Atomisierung von Loops ein, Turntablisten führen es durch Beat-Juggling auf das nächste Plateau, und Elektroniker wie Autechre forschen weiter an den kleinstmöglichen Einheiten innerhalb des Systems Groove. Die Bewegung zu kleineren Sample-Einheiten, um die Variation innerhalb einer Takteinheit zu vergrößern, beansprucht unser akustisches Wahrnehmungsvermögen mit immer komplexeren Rhythmus-Strukturen. Bis Nanobots hier Abhilfe schaffen, wird es darum gehen, das Mysterium Groove, die aufbauende Ordnung der Bestandteile, nicht aus dem Auge zu verlieren, in der eins in das andere greift.

Das Ende vom Beat ...

Denn eine Bassdrum alleine macht noch keinen Beat. Ebenso wie jede/r von uns erst durch den Zusammenhang und die Umgebung, in der sie/er lebt und agiert, existieren kann, formiert sich ein Schlag erst durch sein Verhältnis und seine Verkettung zu anderen Schlägen zu einem Rhythmus. Nur durch den Anschluss entsteht eine Kommunikation zwischen den einzelnen Elementen, ist ihr periodisches Fortschreiten gewährleistet. Was aber befindet sich dazwischen? Was steht vor und nach dem Bruch? Die Tatsache, dass Leute sich in verschiedener Art und Weise zu Rhythmen bewegen, lässt darauf schließen, dass die Leerstelle zwischen den Beats von jeder und jedem einzelnen selbst gefüllt wird. Ob man sich zur halftime im Jungle-Gewitter wiegt oder mit den Sechzehnteln rumspringt, ob der Kopf lässig nickt oder man sich das Genick halb ausrenkt, ob man sich körperlich verausgabt oder lieber rumsteht, bleibt immer noch einem selbst überlassen. Rhythmen sind nicht absolut für unsere Handlungen, dennoch durchdringen sie alle Formen des Lebens. Von den Mikro-Bahnen der Elektronen und Protonen bis zu den Makro-Bahnen der Planeten, von dem Puls unseres Blutkreislaufs und der Abfolge des Ein- und Ausatmens bis zum Laufschritt des Joggers und den Mechanismen jeder Maschine. Erst die von Rhythmen bestimmten Gesetzmäßigkeiten, ohne die wir in die Weite des Uferlosen abdriften würden, ermöglichen es uns, Ordnungen in dem sich zerfasernden Gebilde des Lebens zu erkennen und ihre Freiräume zu nutzen. Alles bewegt sich zu seinem eigenen Beat. Bring that beat back!



[Robert Hood]

wird er zu einem besseren Menschen. Wer ›Y‹ hört und versteht, tritt nicht in die FDP ein, quält keine Kleintiere und zettelt auch keine Völkermorde an. Der Y-Mensch gestaltet sein Leben sinnvoll, schenkt Weltfrieden oder leistet bewaffneten Widerstand, vor allem bestiehlt er bei jeder Gelegenheit die Reichen, um die Armen zu beschenken; seinen Idealismus wird er nie als jugendlichen Enthusiasmus verraten, nichts kann ihm seinen Glauben an das bargeldlose Glück und das Gute im Menschen nehmen - weil ›Y‹ viel vom Gegenteil zeigt und dabei von grauenvoller Schönheit beseelt wird, kann sie in ihrem empörten Aufbäumen so schmerzlösend, trostspendend und aufbauend wirken. Da musst du nicht danken- herzlichst, Dein Lars« (s.a. Spex 06/96)

Lars Brinkmann

(52.)

Robert Hood

Minimal Nation

Axis/BMG (1994)

Die Platte führt den wichtigsten Musikbegriff der 90er im Titel. Sie markiert einen Endpunkt für Detroit-Techno wie man ihn bis dahin kannte und bündelt in einem trockenen Statement das, was am Grunde der Errungenschaften von Mills und UR lag. Dass Hood das als Album herausbrachte und trotzdem jeden Track im Club beließ, ist seine größte Tat. Bei aller Finesse von »Internal Empire« ist »Minimal Nation« deswegen die wichtigere Platte. Gleichzeitig wird hier ein Startschuss für eine international aufbrausende Welle abgefeuert, die noch heute in Form von Kanzleramt-Platten feingeschliffene Sandkörner in die Clubs spült. Davon abgesehen kann man sagen, dass diese Platte den letzten Moment einfängt, in dem Techno als kohärentes Phänomen zu betrachten war; den Moment bevor sich, wie man dann so schön sagte, die Jungs mit Brille und Schreibblock auf die Tanzflächen stellten.

Martin Pesch

(53.)

Steely Dan

Gaucho

M.C.A. (1980)

Nicht »Countdown To Ecstasy«, schon gar nicht »Aja«, höchstens »The Royal Scam«, nötigenfalls auch »Katy Lied« würde ich gelten lassen - aber der eigentliche Diamant in der Diskographie von Steely Dan ist bei genauer Betrachtung eindeutig »Gaucho«. Sicher hat es nie ein cooleres im Sinne von: abgezockteres Album gegeben. Auf jeden denkbaren Vorwurf, den du ihr entgegenbringen könntest, hält diese Platte - zugegeben: gelegentlich gut versteckt mindestens zwei Entkräftungen bereit. Von Bernard Purdies einleitenden vier Schlagzeug-Beats bis zum träumerischen Fade-out des rätselhaften »Third World Man« ist an dieser Platte alles wohlbedacht, siebenmal gewogen und für gut befunden. Ihre Geburt war für die Eltern Donald Fagen und Walter Becker so schwer, dass sie sich danach trennten. Dennoch gelang es ihnen, ihrem Liebeskind ein eigenes Leben zu lassen: Ich wette, dass weder die zweite Hälfte von »Hey, Nineteen«, noch das Rhythmus-Arrangement von »Time Out Of Mind« von Anfang an so geplant waren. Jedenfalls entstand hier eine Platte, die soviel »content«, wie man neumodern sagt, bietet, wie ansonsten nur ganze Karrieren oder komplette Diskographien. User von moderner, informationsärmerer Musik müssen sich allerdings womöglich mit einem inneren Expander-Programm bewaffnen, um sich diesem extrem verdichteten Werk nähern zu können.

Detlef Diederichsen

(54.)

Chico Buarque

Construção

Philips (1971)

War es nur das Erwachsenwerden? Oder waren es auch dessen Umstände? Schaut man sich die Porträtfotos von Chico Buarque auf den Hüllen seiner ersten vier Alben an, sieht man einen Knaben, einen Jüngling. Ein Jahr nach »No.4« erscheint »Construção« und es blickt einem ein anderer Mensch entgegen - nicht nur wegen der längeren Haare, des Schnauzers und des Paisley-Hemds. War es die Erfahrung der Zensur, des Exils, der Vergeblichkeit seines Engagements gegen das zunehmend repressive Militärregime oder die Ehe, die Geburt seiner ersten Tochter, das Leben in einem anderen Land, einem anderen Kulturkreis? Seite eins von »Construção« ist jedenfalls streng, finster und genauso meisterlich komponiert (und arrangiert!) wie getextet. Der Text des Titelsongs ist heute ein Standard im Portugiesisch-Unterricht. Seite 2 kommt etwas entspannter daher, aber die sich in extremer - kleine Sekunde! - Dissonanz treffenden Flötenmelodien zu Beginn von »Cordão« machen schon klar, dass jetzt trotz Dur und Samba-Rhythmen nicht einfach zur Tagesordnung zurückgekehrt wird. Und natürlich blieb nach diesem Meilenstein der Musica Popular Brasileira nichts mehr wie es war.

Detlef Diederichsen

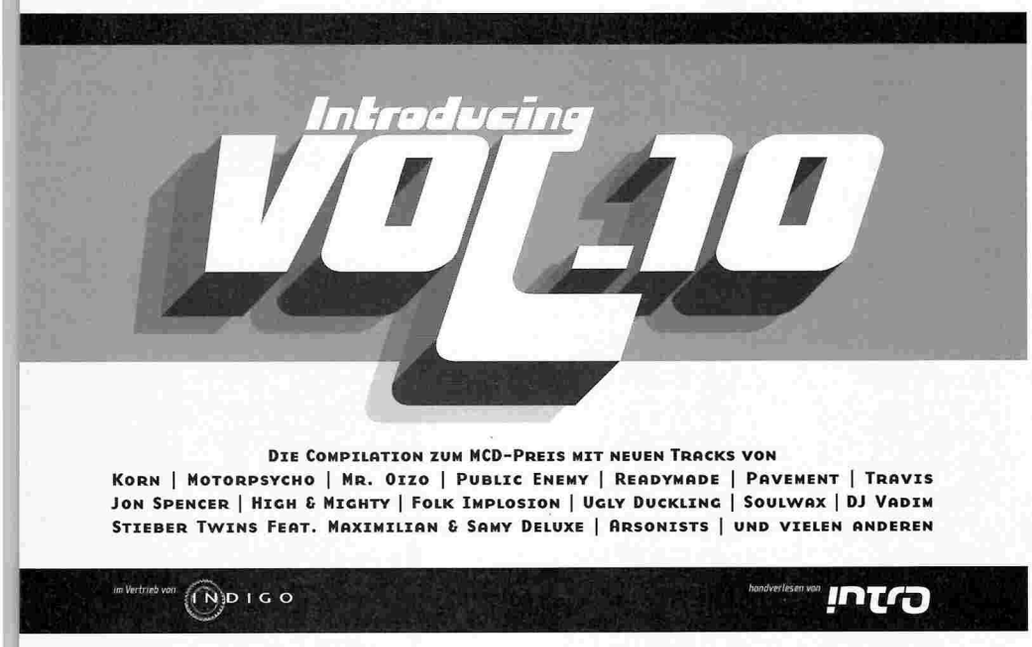
(55.)

Joni Mitchell

Hejira

Asylum (1976)

Ein Konzept aus Schattierungen von Schwarz, Grau und Weiß. Eine sparsam instrumentierte Meditation über die innere Ruhelosigkeit, der Versuch eines Menschen, sich selbst zu verorten um immer nur Bewegungen nachzuzeichnen. Joni Mitchell hat nahezu alle Sentimentalität aus ihrer Perspektive verbannt, pendelt zwischen Statement, Erzählung und Selbstanalyse - das Resultat: ein konzentriertes, melancholisch zweifelndes, In-der-Welt-Sein. Zugleich auch: eine selbstbewusste, kühl elegante Konstruktion. Keine Platte klingt wie diese, der Bass brummt mal bedrohlich, dann wieder beruhigend, die Lead- und Rhythmus-Gitarre wechseln ihre Rollen. Soundspuren welche die meist vom Strophe/Refrain-Schema abstrahierenden Kompositionen hinterlassen, klingen als kreisende Rhythmustracks oder flirrende Schattenbilder nach. Auf einer so sehr vom Wort gestalteten Platte bekommt



DIE COMPILATION ZUM MCD-PREIS MIT NEUEN TRACKS VON
KORN | MOTORPSYCHO | MR. OIZO | PUBLIC ENEMY | READYMADE | PAVEMENT | TRAVIS
JON SPENCER | HIGH & MIGHTY | FOLK IMPLOSION | UGLY DUCKLING | SOULWAX | DJ VADIM
STIEBER TWINS FEAT. MAXIMILIAN & SAMY DELUXE | ARSONISTS | UND VIELEN ANDEREN

im Vertrieb von INDIGO

handverlesen von intro

INTRO SUCHT REAKTIONELLE VERSTÄRKUNG:
INFO UNTER WWW.INTRO.DE

die Musik ungewohnte Freiheit, und doch sind Wort und Instrument einzigartig miteinander verknüpft. Zuflucht: Einsamkeit? Wann und wie können sich Menschen berühren? - Fragt meine Jahrhundertplatte.

Oliver Tepel

(56.)

Miles Davis

On The Corner

CBS (1972)

Mit »Bitches Brew« vollzog Miles Davis den wohl radikalsten Stilbruch im internationalen Jazz überhaupt. Gewiss, die Platte ist großartig, aber sie wurde ihm letztlich zum Verhängnis - zumindest in Europa. Obwohl man ihn in den Folgejahren immer wieder an diesem epochalen Werk messen sollte, bastelte Miles insgeheim aufs Neue an weiteren Neuorientierungen im Jazz. Die Konsequenz: »On The Corner«, seine nächste Studio-LP, wurde gar nicht erst zur Kenntnis genommen, sie wurde regelrecht verschmäht. Dabei ist »On The Corner« das Lockerste, Unbekümmertste und vor allem Tanzbarste, was er je gemacht hat. Zum ersten Mal rekrutierte Miles hier seine die 70er dominierende Supergroup, die ein pulsierendes, elektrifiziertes Geflecht aus afrikanischer, indischer und US-transkontinentaler Rhythmik herstellte, über dem solistische Glanzleistungen leuchteten. Kein Kunstgewerbe, sondern der Sound und die Vibrationen der Straßen und Ecken Harlems in comichafter Überzeichnung, adressiert an ein aufgeschlossenes, partywütiges schwarzes Publikum. Der Hit: »Black Satin«.

Joachim Ody

(57.)

Nicolette

Now Is Early

Shut Up & Dance (1992)

Genau, now is early. Wenn eine Musik eine Technologie entdeckt, oder die Technologie die Musik, dann schlägt die Freude darüber Funken, die stieben wie grobe Späne. Jahre später wird alles wie geölt laufen und die Freude ist einer verkniffenen Ingenieursleistung gewichen. Shut Up and Dance (Smiley und P.J.) springen mitten im Breakbeat-Gebolze der frühen Neunziger rum, und eine musikgöttliche Fügung verfügte, dass sie auf Nicolette treffen sollten (»you plus me is wicked mathematics«), in der Billie Holidays Stimme einen späten, überschwenglichen Frieden gefunden hatte. »When I woke up this morning I heard a disturbing sound, it was my next door neighbors making love in the north of london town, it was the sound of rivers and all that jazz...« Über den Dächern von London hüpften glühende Kugeln aus metallenen Rhythmen wie verrücktgewordene Murmeln um eine schwebende black Madonna (vorweggenommen für Chris Ofili). »I'd like to wake you up, I'd like to eat you up«, und es klingt auch ganz exakt nach dem Gefühl dazu.

Jörg Heiser

(58.)

Diana Ross

Diana

Motown (1980)

Eine Art Wolke in meiner musikalischen Konsumgeschichte. Eine abgehobene, aufleuchtende, überindividuelle Notwendigkeit. Mit »Diana« die Beziehung zur Welt überprüft und den Blick verändert. Da war Ausdruck von Begehren einer überzeugenden, schwarzen Diva von seltsamer, transgressiver Sexualität, ohne direkten Identifikationszwang. Crazy, unberührbare, überzeugende Künstlichkeit, die Selbsterfindungsmöglichkeiten außerhalb der Rock-Idiome, Authentizitätszwänge, praktischen Belange oder Jugendbonus/Girlism-Terror verkörperte. Eher das Recht darauf, ein dialektisches Monster zu sein, eine Ikone und gleichzeitig ein Außenseiter der besonderen Art , und auf die Kunst verweist, mittendrin zu sein im (kommerziellen) Geschehen, doch immer an den Grenzen »normaler« Kommunikation surfend. Und schließlich: Eins in der Bewunderung dieser Wolke mit Andy Warhol und Michael Jackson.

Jutta Koether

[Nicolette]

(59.)

Dead Kennedys

Fresh Fruit For Rotting Vegetables

Alternative Tentacles (1980)

San Francisco oder Los Angeles? Köln oder Düsseldorf? Dead Kennedys oder Black Flag? Die verschwommenen Schwärmereien älterer Plattenverscherbler, die die ersten Deutschland-Randale der Kennedys noch live erleben durfen. »Knüppelhart mit den Bullen, da musste man Schutzhelme tragen«. Die alten Zankereien. Singt der Biafra scheiße - so'n Quatsch! Und die Texte, die Texte! (In San Francisco, so hörte man frecherweise immer wieder, haben die ja viele gar nicht ganz ernst genommen. Aber der Prophet im eigenen Land blablabla). Der Biafra und seine massive Plattensammlung. Und Alternative Tentacles. Das Label. Butthole Surfers. DOA. Alice Donut. Neurosis. Nomeansno. The Beatnigs. Lard. Zeni Geva. Dann verlief es sich irgendwie. Die Sache mit den gebrochenen Beinen. Prozesse. Gemecker. Aber »Fresh Fruit For Rotting Vegetables« war toll. »In God We Trust, Inc.« auch. Und »Plastic Surgery Disasters«. Und »Frankenchrist«. Und »Bedtime For Democracy«. Und die Compilation. Und der Tribute-Sampler. Einfach alles.

Mark Sikora

(60.)

Portishead

Dummy

Go Beat (1994)

Damit will heute keiner mehr was zu tun haben. Denn die Verletzungen bzw. Öffnungen, die Portishead, Tricky oder P.J. Harvey uns um 94/ 95 zugefügt haben, sollen endlich wieder heilen, zuwachsen, mittels Stromstößen vernäht werden - was auch immer. Portishead sind die Walker Brothers der 90er. Zur Zeit von Ragga Jungle und 70s Revival in Mode und Musik brachten Portishead lauter unfröhliche Botschaften über lahm gelegte HipHop-Beats - Verzweiflung ist gar kein Ausdruck. Für mindestens ein Jahr legte sich ein depressiver Schleier übers Antlitz, mit dem man der Leere, den Absurditäten postmodernen Lebens

Beastie Boys]

und einer sich bereits formierenden Popkultur als Herrschaftsinstrument und Letztbegründung entgegen blickte. Musikalisch waren Portishead enorm einflussreich für den heutigen Soundtrack-Boom - indem sie als eine der ersten Scores als Sample-Quelle genutzt haben und ihr gesamtes Sounddesign soundtrackartig gestalteten. Und ohne Portishead's Mood Music wäre eine rhythmisierte Darkness, die sich zwei bis drei Jahre später in Drum'n' Bass austobte, kaum auf so offene Ohren gestoßen. Heute sitzt keiner mehr mit Portishead am Coffee Table im unbeheizten Keller - aber auf soviel Silberglanz, Party Fieber, fit for fun und staatlich geförderten Exzess kann nur eine weitere Revolte des Innenlebens folgen. Sisyphos' Meilenstein.

Olaf Karnik

(61.)

LAURA NYRO

More Than A Discovery

Verve (1966; 1973 auf CBS wiederveröffentlicht als: »First Songs«)

Von der Verachtung, die ihr 1967 durch die Hippies auf dem Monterey-Festival entgegengeschleudert wurde, soll sich Laura Nyro nie erholt haben. Diese Platte lässt ahnen, was damals los gewesen sein muss. Die demonstrative Abwesenheit von 60er-Modernität, das Experiment einer gospelartigen, jazz-euphorischen Soul-Platte, mit dramatischer Hingabe geschrieben und gesungen von einer New Yorkerin mit italienisch-jüdischem Familienhintergrund, die düsterschwere Sprache der Texte: Nein, die edelgezüchtete Rose von Laura Nyro ließ sich nicht ins Haar stecken, sie tat weh. Mich zieht diese Musik immer wieder in ihren Strauch aus Erotizismen und Exorzismen, obwohl ich ansonsten solch purpurne Dekadenz-Flora lieber aus der Ferne betrachte. Aber das hier ist einfach unwiderstehlich. Die Musik stellt die große Show auf die kleinste aller Bühnen: als stickige und zugleich leuchtend helle Performance eines seltsam von sich selbst distanzierten, hypnotisierten, virtuos Identitäten anwählenden Ichs. Auf ihrer ersten Platte ringt (spielt?) Nyro noch mit den Traditionen des erhabenen Unterhaltungstons und des Leonard-Bernstein-Musical-Stils, liefert sich den Kampf (spielt?) mit den Konventionen der großen Stimme. Gleichzeitig deutet sich an, was in der Folge in den Vordergrund treten wird: ihr Status als exzentrische (und vom feministischen Standpunkt her beurteilt sicher nicht unzweifelhafte) Vorläuferin von Kate Bush, P.J. Harvey oder Tori Amos.

Tom Holert

(62.)

PUBLIC ENEMY

Yo! Bum Rush the Show

Def Jam (1987)

Rap 1987: Diversifizierung, Rick Rubin, Crossover, tonnenschwere Goldketten, Richtungslosigkeit. Die erste Public Enemy, auch wenn sie im Gesamtwerk sicher nicht die musikalisch beste ist, mischte damals das gesamte Feld auf. Shocklee und Sadlers Stechschritt-Beats, Terminator Xs Maschinengewehr-Scratching, Chuck Ds opulenter Aggro-Rap, Flavour Flavs herausfordernd-spielerische Zurückspiegelung von rassistischen Klischees und eine Mischung aus 70er-Funk, Rockriffs und fiesen Synthiegeräuschen - all das verdichtete sich zu einer bis dahin noch nicht gehörten Militanz. Public Enemy bastelten aus der Panther-Ideologie ein ästhetisches HipHop-Konzept: Die Band gebärdete sich wie die Black Nation selbst mit Rap als Waffe und »schwarzem CNN« - beschützt von der »Security of the First World«. Nichtsdestotrotz war die Platte letztlich von grandioser Widersprüchlichkeit: Zwischen »Rightstarter« und »Sophisticated Bitch« lagen Welten. Aber noch heute sprüht die renitente Kraft aus jeder Rille.

Mark Terkessidis

(63.)

BEASTIE BOYS

Check Your Head

Grand Royal (1992)

Ein Album als Durchbruch für ALLES. Und überhaupt. »Fight For Your Right To Party« hatten die meisten vergessen, stattdessen sprangen urplötzlich Horden junger Alternativer auf den Parkflächen der großen Festivals zu Beats und Breaks der Menschen, die das »coole Wissen« New Yorks gepachtet hatten. Respekt. Nach der samplehaften Gesellenprüfung auf »Paul's Boutique« erreichte »Check Your Head« Blue-Note-Backkatalog-Käufer, HC/Punk-Verwurzelte und skillisierte Headz, aber immer mitten hinein in die Masse der orientierungslosen, profilierungssüchtigen Auskenner, um dann den Mainstream zu treffen, bzw. dessen verklemmtes Gehirn, schleichend und als Nice Price getarnt noch Jahre nach dem eigentlichen Release. Wie gut, dass die Beastie Boys ihre skills auch in politics, fashion und namedropping trainiert hatten. Crossover in einer neuen Bedeutung. Bis zu dem Tag, als das »coole Wissen« durch ihr politisches Gewissen gebrochen wurde. Und somit ihre Macht über die style crowd. Macht nichts.

Uwe Viehmann

(64.)

KRAFTWERK

Computerwelt

EMI (1981)

»Interpol und Deutsche Bank, FBI und Scotland Yard, Flensburg und das BKA, haben unsere Daten da.« Nicht nur in Sachen Info-Überwachung standen Kraftwerk mitten in ihrer Zeit und waren somit der anderen Zeit wieder um einiges voraus. Drei Jahre bevor Apple den ersten Heimcomputer auf den Markt brachte, sangen sie schon von der Einsamkeit vor dem Bildschirmtext - »Computerliebe« hieße heute wohl »Internet-Sucht«. Die naiv tönenden Melodien und Bleeps aus dem »Taschenrechner« erfanden Pop neu, antizipierten Neue Deutsche Welle, Rephlex-Kitsch und Warp-Wahn. Dem Unendlichkeits-Drive der klar gesetzten Rhythmus-Strukturen (»It's More Fun To Compute«) konnte sich auch Afrika Bambaataa nicht entziehen. »Nummern« steht aktuellen Electro-Produktionen in nichts nach. Immer wenn sich das extrem verdreht-trockene Outer-Space-Alien-Feeling dieses Tracks in die gleißende Synthesizer-Flut von »Computerwelt 2« auflöst, kann man gar nicht anders, als »Ja« zu einer strahlenden Zukunft zu sagen.

Uh-Young Kim

(65.)

DAVID BOWIE

The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars

R.C.A. (1972)

Zur Erinnerung: zwischen November 1969 bis Mai '74 veröffentlicht Bowie sieben (!) Studio-Alben, ehe er im Anschluss daran sein erstes

Weiter Seite 126 ▸▸▸

Geräusche und Gebräuche

Eine kurze Geschichte des Krachs.

Vielleicht lässt sich der historische Verdienst von Popmusik vor allem auf die Tatsache herunterbrechen, das Geräusch befreit zu haben. Ähnlich dem klassischen P-Funk-Diktum, dass einem befreiten Arsch der Geist folgen wird, folgt dem befreiten Geräusch die Seele. Das Geräusch existiert außerhalb der organisierten Tonalität, der europäischen Funktionsharmonik oder sonstiger mathematischer Klassifizierungssysteme von Musik. Das heißt nicht, dass Geräusche dasselbe sind wie Lärm. Krach ist eine Geräuschform, aber Geräusche können auch (im konventionellen Sinne) schön sein: Babyglucksen, Wasserplätschern, Zephyrsgesäusel im Gezweig. Geräusche sind nicht theoretisch, wie eine Komposition, sondern praktisch, dem Ding oder Wesen verhaftet, dessen Existenz das Geräusch verursacht.

Popmusik hat als revolutionären Akt vor allem eine Klasse von Geräuschen befreit, die mit menschlichem Kontrollverlust zu tun haben, mit intensiven Regungen, wie sie sich beim Sex, aber auch in Zuständen maßlosen Leidens oder Glücks manifestieren.

Die erfolgreiche »Erfindung« des Teenagers in den 50ern profitierte stark davon, dass es in der Popmusik eine massive Abgrenzungsmöglichkeit zur Erwachsenenwelt gab. Die Abgrenzung war erfolgreich vollzogen, wenn die Musik als Krach und der Gesang als Geschrei empfunden wurde. Der zweite, fortschrittliche Akt der Abgrenzung bestand darin, diesen Krach nicht als Kunst zu rechtfertigen, sondern in eigenem Recht zu feiern.

Die alte Schule der Geräusche im Pop besteht aus Stöhnen, Grunzen, Kreischen und Heulen, was Stimmen betrifft; Verzerrung und Rückkopplung bei den Gitarren, Donnern, Scheppern und Krachen bei den Drums. Alle Instrumente konnten durch Pop nun entgegen der Vorschriften auf dem Beipackzettel benutzt werden, und ein großer Teil der Großartigkeit gewisser Produktionen der 50er und 60er rührt aus der Gewagtheit des Augenblicks, dem Zulassen eines weiteren Stücks Zügellosigkeit. Jimi Hendrix, The Beatles, The Who, Little Richard, Screaming Jay Hawkins, The Sweet – ein paar Namen, die mir spontan dazu einfallen.

Andere, verfeinerte, weniger archaische Geräusche zogen in den Pop ein, als technische Fortschritte dem Studio und dem Produzenten eine erweiterte Rolle zuwiesen und die Klanggestaltung immer weniger ausschließlich dem Künstler vorbehalten blieb. Umweltgeräusche, Alltagsklänge, der Sound von Gemüse in Stereo, psychedelischer Film ohne Bilder, Geräusche als narratives Element in einer Popmusik, die sich auch immer mehr als ernstzunehmende Kultur auf LPs manifestierte. Die ersten Ringmodulatoren und Oszillatoren öffneten die Tür für Geräusche rein elektronischer Natur, wobei die konservative Fraktion auf der Suche nach der perfekten synthetischen Emulation von Natur- und Instrumentenklängen schließlich den Sampler erfand, während die progressive Fraktion sich in eine rein synthetische Welt begab, in der nichtsdestotrotz Platz für abendländische Harmonik war, siehe Kraftwerk und ihre perfekte Synthese von Geräuschhaftigkeit und Wohlklang.

In den 80er Jahren mit ihren ästhetischen Entwürfen gossen Depeche Mode und Fad Gadget klangliche Radikalismen von den Einstürzenden Neubauten in eine Popform. Bis heute sind deren Hammer-auf-Amboss-, Drillbohrer- und Kreissägen-Klänge Paradebeispiele für den Einsatz betont inhumaner, industrieller Fabrikgeräusche in der chartsorientierten Popmusik. Auf der anderen Seite (des Atlantiks) ereignete sich der Scratch, eine ganz andere Art Geräusch: einerseits die neueste Inkarnation der Trommel, andererseits ein neues Zugriffs- und Gestaltungsmittel für vorhandene Aufnahmen, das Menschheits-Musikarchiv auf Schallplatte. Scratches sind zu einer vertrauten Zutat in der Radio- und Clubmusik geworden, eine Geräuschklasse, die nicht nur auf HipHop, auf New York, auf schwarze Straßenkultur verweist, sondern auch auf das Individuum bei der Handarbeit mit dem Material, den Artisten unter der Zirkuskuppel: skillful.

In den 90er Jahren hat sich das Geräusch verselbstständigt und ist zum normalen Bestandteil kontemporären Klangdesigns geworden. Das Geräusch bedeutet nicht mehr die Tondokumentation eines befreienden Vorgangs, der sich nur bedingt menschlich kontrollieren lässt. Im Gegenteil: auf Festplatte als Frequenzmuster gespeichert, wird das Geräusch gemorpht, psychoakustisch geformt und exakt plaziert, etwa als heimeliges Vinylknistern in einem Hi-Tech-R&B-Track. Techno, House und die Flut an anderen elektronischen Musikspielarten dieser Dekade haben den Umschlag an innovativen Sounds bis zum Stillstand beschleunigt und den Genuss »unharmonischer« Momente in den Clubs gleichsam kultiviert wie konventionalisiert. Das Sinnesbombardement von Acid House und Techno bezog einen großen Teil seines Appeals aus der Flüchtigkeit des Sensationellen. Jedes neue Ravesignal war schon wieder alt, sobald es ertönt war. Die prägnantesten zogen in die Popmusik ein, wo Wiedererkennbarkeit einen anderen Stellenwert hat als in einem DJ-Set von, sagen wir, Sven Väth.

Hans Nieswandt

Bilder: Gaston »Zu heiß geduscht«, Semic, 1982

Wire

Live-Album aufnimmt. Den Höhepunkt dieser Jahre bildet zweifelsohne die Phase von Ende '71 bis Ende '72: zuerst erscheint »Hunky Dory«, ein halbes Jahr später »The Rise And Fall Of Ziggy Stardust...« und vier Monate später das von Bowie produzierte Lou-Reed-Album »Transformer«. Bowie benutzte Ziggy und dessen Band Spiders From Mars, um eine komplett neue Ebene in sein Werk einzuziehen. Seinerzeit sorgte sein »whatever gender« (Michael Watts 1972 im ›Melody Maker‹) Programm für Verwirrung. Bowie bestand auf seinen Ambivalenzen, und das nicht nur in puncto sexueller Identität. Gerade das macht »Ziggy Stardust« - neben Marc Bolan und den frühen Roxy Music - zur dramatischen Ikone dessen, was heute unter »Glam« und auch »Camp« subsumiert wird. Über die mythologischen Aspekte dieses Werkes kann man durchaus streiten, doch wer will das schon. Oder wie sagte Bowie selbst: »I don't question much, I just relate.« (Die CD-Reissue enthält übrigens noch die Singles-B-Seiten »John, I'm Only Dancing« und das fantastische »Velvet Goldmine«, dessen Freigabe Bowie für den gleichnamigen Film bekanntermaßen verweigert hat, desweiteren Original-Demos von »Ziggy Stardust« und »Lady Stardust«, sowie das unveröffentlichte »Sweet Head«.)

Ralph Christoph

(66.)

Television

Marquee Moon
Elektra (1977)

Auch so eine schöne Platte, die ich nie wirklich verstanden habe und um so inniger bewundere. Mal nachdenken. Die Gitarrenthemen erschienen mir so cool-mittelalterlich- engelsgleich verwickelt, dass ich sie meist nur angestarrt habe. Mir fällt erst jetzt auf, dass Tom Verlaine und Richard Lloyd überhaupt nicht dauernd smart, nüchtern, monophon Gitarre spielen, sondern meist das komplette Gegenteil: Die Gitarren umschwirren superaufmerksam, süßlich nervös, harmonisch hysterisch das Seelenleben des Sängers. Ein wirkliches Schauspiel, phasenweise inszeniertes Rocktheater: Eine phantastische musikalische Brandung, nah am Finale von Debussys »La Mer«.

Tobias Levin

(67.)

Ol' Dirty Bastard

Return to the 36 Chambers: The Dirty Version
Elektra (1995)

Der Erfolg des Clans beflügelte Russel Jones '95 zu diesem mit Abstand bizarrsten Dokument der HipHop-Chartsschreibung. Unter dem Einfluss von Cannabis, Malzlikör und Kung-Fu-Filmen irrt er mit der Anmut eines Außerirdischen durch die Höllenkreise von Shaolin Island. Die einzelnen »Songs« inklusive des 2.40 Minuten kurzen Hits, »Shimmy Shimmy«, sollen und wollen im Gesamtbild seiner Oral History untergehen. Der Sololauf gerät ihm zum egozentrierten Meisterwerk mit schillernden Reminiszenzen an klassische Crooner und dreckige Porndogs; in Sachen Verschleppung und Zerrissenheit übertrifft der »Return« sogar die »36 Chambers«-Heimsuchung des Clans. Und im Gegensatz zum glücklosen Dasein ill-geschulter Kombattanten, vornehmlich Colin Bobb/-Sensational und (Kool) Keith Thornton, zeichnet der weltweite Erfolg des aberwitzigen Bastards, eines Sozialhilfeempfängers mit goldenen Vampirzähnen im Mund und Tentakeln auf dem Kopf, das überkandidelte, unverzichtbare Bild unserer Zeit. Die Kulmination des bösen, bizarren Black Entertainment vom letzten schwarzen Madman vor dem Big Bang. Danach ging das Licht aus und alle tappten im Dunkeln.

Lars Brinkmann

(68.)

Roxy Music

dito
Polydor (1972)

Wer mir erklären kann, wie es möglich war, dass dieses »Ölig cleverer Honky-Tonk-Boogie-Woogie-Harlekin trifft eine ausgezehrte, aber overdresste und grell geschminkte Columbine, die möglicherweise ein Mann ist, unterm falschfarbenen Regenbogen von Ferrys damals zwar bereits angesoffener, aber noch nicht zur Zartbittermandelschokoladensüße für die Sekt- und Autowerbung verkommener Stimme, um mit ihr oder ihm extrem verlogenen, aber gerade deshalb sehr interessanten Sex, verstehst Du, Sex zu haben, auf so einem französischen, verstehst Du, französischen Bett«-Gehabe in demselben Jahr aufgenommen werden konnte wie das von den sündigen Zusammengesetztheiten und Quellenscheidungs-Erschwerungsmanövern, die ab hier möglich waren, noch NICHTS, d.h. WIRKLICH GAR NICHTS sich schwanen lassende Gesäusel auf »Nights In White Satin« der Moody Blues... wer mir DAS erklären kann... dieses unfassbar Prätentiöse, das die Buchstaben »H.B.« zum Songtitel macht, um »he's looking at you kid« näseln zu dürfen... wer mir also DAS erklären kann, heißt nicht etwa, wie man nun vielleicht glauben könnte, einfach nur Diedrich Diederichsen, der in dieser Angelegenheit verbürgtermaßen so manches Blatt Papier vollgeschrieben hat, sondern ist eher der Teufel persönlich und hat sich beides, Phänomen wie Erklärung, tatsächlich höchstselbst ausgedacht. Vornehm geht die Welt zugrunde: das Mindeste, was man von ihr verlangen darf.

Dietmar Dath

(69.)

Young Marble Giants

Colossal Youth
Rough Trade (1980)

Hier kommt etwas, das prophezeihe ich, was man noch in zehn Jahren bedenkenlos mit den Wörtern aus dem Gruppennamen und dem LP-Titel belegen wird: Kolossal, gigantisch, jung.« Mit Apodiktik dieses Kalibers war 1980 jede dritte Diederichsen-Plattenkritik bewaffnet. Das hatte auch Micky Remann gelesen, ein Frankfurter, den ich in London beim Konzert der YMG traf. Enttäuscht vom disziplinierten Ernst der Band deklarierte Remann contra-apodiktisch die Vorgruppe, eine A-Capella Jux-Combo namens Furious Pig, zur »wahren Avantgarde«. Remann seinerseits entwickelte damals die Keimformen des öden Droste&Roth-Humors, mit dem heute die ›taz‹ aufhört. Zehn Jahre später entsteht in HH die Kolossale Jugend, in Olympia, Washington wird auf »Colossal Youth« die K-Kultur errichtet, vierzehn Jahre später taucht »Credit In The Straight World« auf der besten US-Rockplatte der 90er auf: Hole's »Live Through This«. Kein Stereolab ohne »Colossal Youth«. Mit der späteren Testcard-EP bewahren die YMG die Erinnerung an ein prä-digitales Kuriosum namens Testbild. Zwanzig Jahre später kommen IMMER entgeisterte junge Menschen, wenn man die YMG zwischen Hawtin, Pole und Duca spielt. Kolossal, gigantisch, jung.

Klaus Walter

(70.)

David Bowie

Heroes
RCA (1977)

Endlich hatte jemand eine Methode gefunden, den Traumstoff unserer Nächte violett einzufärben, und in diesem Schummerlicht kamen selbst Kunstlederjacken mit zu kurzen Ärmeln, an denen gestrickte Bündchen die dünnen fragilen Handgelenke effeminierter Barden betonten, ausgezeichnet zur Geltung. Ich war seinerzeit eben erst durch Ms. Brunners genetisches Instant-Mutationsprogramm vom gelangweilten Pantherweibchen im Berliner Zoo zum menschlichen Hermaphroditen hochgezüchtet worden. In meinen Kreisen, unter Salon-Großkatzen also, fiel damals häufig der Satz: »Monsieur Bowie? Mais oui, Bowie j'ái étudié et je le révère.«. Eine ehemalige Delphinin verriet mir bei Öllampenlicht, dass ihr unter allen textlichen Orchideen, die Bowie auf dieser LP gepflanzt hatte, die Zeilen: »so far so good /no one saw you/hobble over any/freeway you will/be like your/dreams tonight« am gelungensten erschienen. Neue Adjektive mussten her, um die Musik zu beschreiben; wir nannten sie daher etwas unsicher »schwulstmager«, »blutschneekühl« und »fripp«. Nach dem Ficken, bei Vollmond, lagen wir dann drogenumnebelt auf den Tempeltreppenstufen. Es war Montagmitternacht.

Dietmar Dath

(71.)

MC 5

Kick Out The Jams
Elektra (1969)

Wir waren Punk vor Punk. Waren New Wave vor New Wave. Wir waren Metal vor Metal. Wir waren MC, sogar vor Hammer«, schrieb MC5-Sänger/Shouter Rob Tyner 1991 in den erneuerten Linernotes zum ersten Album der MC5, »Kick Out The Jams«. Wie viele wichtige wegweisenden Platten (Velvet Underground, Stooges, New York Dolls), war auch diese LP kein Megaseller - doch Punkrock, Grunge, Punk & Roll wären ohne die MC5 undenkbar. Patti Smith heiratete Fred »Sonic« Smith, die Stone Temple Pilots widmen den Männern den dümmlichen Titel »MC5« und Cretin 66 besingen die »Power Of Rob Tyner«. Doch die Männer aus Detroit Rock City spielten nicht nur Rock (»wir werden rocken bis die Sonne aufgeht«), sie

hatten auch Seele. Anders als ihre selbstzerstörerischen Brüder - Iggy & The Stooges - hatten die Motorcity Fünf Talent und Witz - zum Songschreiben, Grooven, Rocken oder politischer Agitation. Alles nachzuhören auf dem ersten Debüt-Live-Album der modernen Rockmusik. Die Mitglieder der fünf rekrutierten sich aus den Vorstadt-Garagen von Detroit und knüppelten auf ihrer ersten Single 1966 »I Can Only Give You Everything« in tausend Stücke, die B-Seite ist ein primitiver Fuzzpunker, der im Feedback zu ersticken droht. Die MC 5 waren die Brücke. Von Primaten-Garagenrock zu Punkrock.

Rocco Clein

(72.)

ALBERT AYLER

Nuits de la Fondation Maeght Vol. I & 2

Shandar (1971)

Ein Problem an Listen wie diesen ist, dass sich darin viele Platten versammeln, die gemeinhin als Meilensteine gelten, ohne dass die Herren und Damen Rezensenten sich diese auch tatsächlich öfter anhören - sei ehrlich, wann hast du das letztemal eine Stockhausen-LP aufgelegt? Die Musik Albert Aylers ist auch so ein Fall: von den frühen amerikanischen Freejazzern der freeste, erfreut er sich einiger Beliebtheit vor allem bei jungen Stubenhockern, die gerne ihre Nachbarn erschrecken, weil sie keine Freundin haben. Dabei ist Aylers Botschaft Liebe in einem spirituellen Sinne. Die Aufnahmen auf diesen beiden LPs, die von Kennern gerne als zweitklassig bezeichnet werden (der Pianist kann ja gar nix...), zeigen Ayler von einer vergleichsweise zugänglichen Seite; mehr als auf früheren Platten (außer vielleicht seinen Gospelaufnahmen von 1965 (»Goin' Home/CD«) wird hier über ebenso einfache wie universelle Themen improvisiert, vieles erinnert an Kinderlieder und/oder südosteuropäische Folklore, die Radikalität der früheren ESP-Records-Schallplatten Aylers findet zurück zu ihren Wurzeln. Dies zu hören ist so mitreißend wie ergreifend. Ein Jahr später ertränkte sich Albert Ayler, seines Unverstandenseins überdrüssig, im East River.

Kurt Kreikenbom

(73.)

KRAFTWERK

Autobahn

EMI (1974)

Warum gerade »Autobahn«? Ehrlich gesagt, keine Ahnung. Jede andere Kraftwerk-Platte ist genauso gut, wichtig, vielleicht sogar besser, toller, einflussreicher. Natürlich liegt die uneingeschränkte Wirkung und Kraft der weltberühmten »Junggesellenmaschine« (Kodwo Eshun) Kraftwerk in der Summe all ihrer Werke, ihre Bedeutung für moderne elektronische Musik ist unbestritten und sicher schon Bestandteil des Musikunterrichts an den Grundschulen zwischen Detroit und Berlin. Ihr Ruhm hätte dabei wohl nicht das gleiche ausufernde Ausmaß angenommen, wären auf tolle, wegweisende Platten nicht tatsächlich immer weitere, tolle und wegweisende Platten gefolgt. Eine Aufgabe, der sich dieser Tage erschreckend wenige »Künstler« und Bands stellen. So ist »Autobahn« eben auch nur ein irrsinnig gutes, richtungsweisendes, Neuland erforschendes Kraftwerk-Album, bestehend aus dem 22-minütigen furiosen Titeltrack, sowie noch »Kraut«-verwurzelten, romantischen Science-Fiction-Etüden auf der B-Seite. Schließlich das Cover. Grünes Tal, graues Band, weißer Rand.

Tobias Thomas

[The Congos] Foto: David Corio

(74.)

WIRE

Chairs Missing

EMI (1978)

Im Dunstkreis der britischen Punkbewegung mit jenen Gruppen, die über die Vermittlung von bloßen drei Akkorden herauswachsen wollten, schlugen Wire wie eine Bombe ein. War das Debüt »Pink Flag« noch von einer gewissen Kaltschnäuzigkeit geprägt, so bewies die zweite LP deutlich mehr musikalisches Potenzial. Mit rasiermesserscharfer Präzision werden hier die Strukturen des Power-Pop-Punk über Bord geworfen, entlädt sich eine Destruktions-Orgie über den Häuptern der Hörer, wobei die Gesetze von Melodie und Rhythmus durchgehend Beachtung finden. »Chairs Missing« ist das Paradebeispiel der relativ kurzlebigen britischen Avantgarde-Wave-Schule, die vor allem auf Extravaganz setzte, sich aber ansonsten jeglichen außermusikalischen Moden enthielt.

Joachim Ody

(75.)

THE CONGOS

Heart Of The Congos

Black Ark (1977; Re-Issue: Blood & Fire, 1996)

Song-orientierte Musik hatte in der Nachkriegszeit immer zwei Dimensionen, einen elektrischen Sound und eine gesungene Melodie. Dieses Werk markiert. Nie gab es schönere Melodien, nie wurden sie schöner gesungen als auf diesem 77er-Album der Congos. Cedric Mytons Falsett hat sich nie wieder so schwerelos gemacht, Roydel Johnson alias Congo Ashanti Roy war nie wieder so soulful, das gemeinsam geschriebene Material war nie wieder so gut - andere Congos- oder Cedric-Myton-Platten kommen nicht annähernd an diese heran. Und Lee Perry hat ihnen das bestgefedertste Soundgestell, das einsam schönste knackende Elektro-Fluggerät zur Verfügung gestellt - nie hat es (von einigen superbekifften Junior-Murvin-Songs abgesehen) in der Ark wieder so heavy, dicht und transparent zugleich geklungen. Und

[Pere Ubu]

wovon singen sie so unglaublich schön? Von Hunger.

Diedrich Diederichsen

(76.)

SLINT

Spiderland

Touch & Go (1991)

Chicago und Louisville, Southern Records und Touch & Go, John McEntire und Tortoise, Will Oldham als Coverfotograf. Die Bezüge, die sich zu dieser Formation aller Formationen des jugendlich tätowierten, emotionalen Breitwand-Sounds herstellen lassen, sind vielfältig. Nie war Raumsound brüchiger, Emotion durchdachter, Kalkulation unkalkulierter und Drang unaufdringlicher. Diese Musik wollte raus, hinaus. Sie erreichte wenige, beeinflusste aber die halbe Welt eines Planeten der sich die Rechtfertigung seiner Liebe zu (auch verzerrter, durchaus brachial-verzerrter) Musik nicht nachträglich die Trägheit lo-fi aufgenommener Hilflosigkeit vorwerfen lassen wollte. Slint ballten Fäuste, trieben Tränen. Der Traum einer jeden Band sollte es sein, bei ihrer ersten Zusammenkunft festzustellen, dass man diese Musik, diesen Sound, dieses Songwriting faszinierend findet, um dann um dieser Sprachlosigkeit der in Worte gefassten emotionalen Ausbrüche Willen sich allen Winden anzuvertrauen und Welten zu entdecken. Dieser Auftritt, dieser Einfluss, bleibt unvergessen - obgleich nicht über Gebühr beachtet. Ein Kind der Neunziger. Und alles, was danach kam, sollte immer nur in Momenten die Kraft dieses Albums besitzen.

Uwe Viehmann

(77.)

NICK DRAKE

Bryter Layter

Island (1977)

»I never felt magic crazy as this«, singt Nick Drake in »Northern Sky«. Kein einziges Mal berührt Drake auf diesem Album den Boden dessen, was wir unsere Wirklichkeit nennen. Es sind andere Zustände. Traumgleich fließen hier die Worte, hebt und senkt sich die Melodie, findet die Gitarre Ton nach Ton. In Zuversicht gestimmte Bläser- und Streicherarrangements begleiten Drake durch die schönsten Songs seiner viel zu kurzen Karriere. Zuweilen, wie in »Hazey Jane II« glaubt man gar ein Lächeln in seiner unendlich ernsten Stimme zu hören. »Bryter Layter« sollte - davon waren sein Produzent Joe Boyd und Engineer John Wood überzeugt - Drakes großer Triumph werden. Doch der kommerzielle Erfolg ist ihm nicht vergönnt gewesen. Erst Jahre nach seinem frühen Tod wurden seine Werke wiederentdeckt. Heute wird der Name Nick Drake gerne von Journalisten herangezogen, wenn sie zeitgenössische Musiker wie Belle & Sebastian oder Elliot Smith mit einer historischen Referenz adeln wollen. Wer dieses Album kennt, weiß, dass alle Vergleiche vergebens sind. Nie wieder haben eine Akustikgitarre und eine Stimme so zueinandergefunden.

Sebastian Wehlings

(78.)

MARVIN GAYE

Here, My Dear

Motown (1978)

Die berühmte Doppel-LP zur Scheidung. Marvin, das verstörte, vielfach psychoanalysierte Sex-Wrack mit den angeblichen Angstzuständen und Minderwertigkeitsgefühlen, trennt sich von der Tochter seines Arbeitgebers Berry Gordy und konzipiert diese Platte als den sauren Tribut an die gescheiterte Ehe. Das Cover zeigt eine neoklassizistisch-faschistische Ruinenarchitektur mit Rodin-Statuen und Marvin in Marmor und Philosophenpose, in die Mauern steht eingraviert: »Love and Marriage« und »Pain and Divorce«. Survival-Kitsch der härtesten Sorte. Lässt eine schwülstige Metal-Oper erwarten, die der Kaputtheit der Situation mit den entsprechenden musikalischen Analogien des Kaputten näherrückt. Aber nichts dergleichen. Statt dessen: ein Trip, ein Traum, ein Flow. Mit Marvin Gaye hinein in die Abgründe der gebrochenen Laszivität, auf einem halluzinierend rhythmisierten Teppich des Ich-kann-nicht-Anders: Die Boshaftigkeit, die Verletzung, der Schmerz, sie alle finden Eingang in ein Gespinst aus Grooves und Sound-Atmosphären, in eine endlose Variation von Melodiebögen, in eine Ansammlung von harmonischen Isomorphien, in eine quälend subtile Auseinandersetzung über das Wesen von Differenz und Wiederholung. Abstract Soul.

Tom Holert

(79.)

MILES DAVIS

Bitches Brew

Columbia (1970)

Es gibt kaum eine Note auf dieser Platte, die in den vergangenen zehn Jahren nicht von den MC 900 Ft. Jesus, den Squarepushers und Drum'n' Bass-Produzenten dieser Welt gesampelt worden wäre. Aber was muss das damals für eine Intervention gewesen sein, in einer Situation, als sich die Avantgarde mit durchaus problematischen Radikalitätsbegriffen an die Auflösung aller verbliebenen Residuen abendländischer Funktionsharmonik gemacht hatte, den Rahmen »Jazz« als exklusives Bezugsfeld aufzugeben? An seine Stelle waren nun feinnervige, bis in die tiefste Faser angespannte, dezidiert auch entlang der Parameter »Mythos« und »Moderne« oszillierende Mindscapes getreten. Sie übermittelten die in der Popmusik gerade erst freigesetzten Signale des Aufbruchs - den Spirit von James Brown, Jimi Hendrix, Sly Stone - als psychische Energie an eine offene musikalische Textur, in der die historisch sedimentierten Semantiken eines Kollektivbewusstseins auf seltsame Weise eingefroren und doch -Wunder der modalen Improvisation - hochgradig dynamisiert wirkten. »Bitches Brew« war ein Wechsel auf die Zukunft, weil es im ästhetischen Modus auf die Überwindung der Diaspora optierte - als Geheimnis, das sich unter den Bedingungen der Gegenwart nur als »enthüllendes Verbergen« offenbaren kann.

Christoph Gurk

(80.)

PIXIES

Surfer Rosa

Elektra (1988)

Es schubbert, es wummert, es zerrt, schmirgelt, quietscht und kreischt, Sägewerksinfonika, schwarzweiß, Steadycam auf Speed, aber eher VHS als Super 8 und definitiv in Stereo, Präzisionsfeuer aus allen Rohren, die Melodie stets fest im Blick, hochmotiviert formidable Trommelwirbel, erbarmungslos aufgedrehte Wabergitarren, Schreien, Wüten, um dann plötzlich ganz boy meets girl daherzukommen - »hey pal let's have a talk«. Mal eben ohne Punkappeal die Kanten schleifen und Zweisamkeit verbreiten, die Surf-Rock-Härte weichzeichnen, mit Duettgesang, für verstörende Momente Rockradiotauglichkeit suggerieren, nur um sich einen Takt später mit mächtig Karacho in die nächste Kurve zu werfen. Wieder lärmen die Instrumente ordentlich, spülen einem den Boden unter den Füßen weg. Wer jetzt die Ohren aufmacht und Worte als irgendwie gearteten Popkultur-reflektierenden, gegen den Staat-propagierenden, den krassen Sex-konstatierenden und überhaupt irgendwie Weltanschauungsmodell -verklickernden Content versteht, dem sei die Freiheit gelassen. Sonst und überhaupt gilt: Ohrenzeuge sein, Lautmalereien versus Wortsinn, lieber Wahnsinn, mit Frank und Kim, Joey und David durch Rockland pilgern, Rollercoaster , Mexiko,

Wilder Westen, Gefangene werden nicht gemacht... Where Is My Mind? Oh My Golly! Gigantic!

Alex Bohn

(81.)

SUN RA

It's After The End Of The World (Live in Donaueschingen)

MPS (1970)

Immer dann, wenn der Wunsch, durch die Krusten der Welt zu brechen dringlich wird, wenn man lernen muss, sich der Erinnerungen neu zu bemächtigen. Extreme nuancierte Höchstleistung von disassoziativer Musik, die eine Identität von Konkretem und Abstraktem vorschlägt, die Aufhebung der Begrenzung von Sprache zur Folge hatte und Benennungen von Selbst und Geschichte und Genealogien vorschlägt. Kollektive Musik als Freiheits-Trigger. Räumliche Erfahrung von Gedanken, in strukturierter, total selbstbestimmter, idiosynkratischer Entäußerung, flüssig gewordene Vorstellungen in einer Space-Musik, frei, kollektiv, semi- improvisiert und die eigene Befindlichkeit perforierend. Von innen nach außen, von außen nach innen. Nicht-Ich-Musik. Musik, die mich davor bewahrte, an Magie-Versprechen von Drogen zu glauben.

Jutta Koether

(82.)

PERE UBU

The Modern Dance

Blank (1978)

Plötzlich war alles anders. Und ich verstand. »I wanna make a deal with you girl, get it signed by the heads of the states« singt David Thomas, der erste Satz auf »Modern Dance«, die Aufforderung an das Mädchen, einen Nicht-Angriffs-Pakt mit ihm zu schließen. Boy meets girl. Nichts ist mehr wie es war. Und niemand singt wie David Thomas, niemand schwimmt, windet, kämpft sich derart schicksalsergeben durch den Sound, der wie ein klärendes Gewitter wütet, ein Gewitter, das Punkrock wie Mausespeck aussehen lässt. »I ride the street waves«, singt Thomas, und: »I see electricity«. Ein ganzer Kerl, dick, riesig, milchgesichtig, ein getriebenes Medium, einer, den ich nie je kennenlernen wollte, der mir imponiert und mein Mitleid erregt. Seine Stimme haut mich um. Wie eine weiche, viel zu große Faust. Das Erstaunlichste, das Cleveland je hervorgebracht hat. Und die Band, sie scheint so schlau. Tom Herman, Allen Ravenstine, Scott Krauss, Tony Maimone. Sie bringen eine Weite und Offenheit in das, was hier, heute, zu Anfang des Jahres 1978 Punkrock heißt, die neu und bewegend ist. Und so auch nur aus den USA kommen kann. Pere Ubu ist Rock. Und Punk ist Pop. Das ist mal klar. Und trotzdem ist Pere Ubu die aufregendste Musik der Welt. Der Sound der Freiheit, der Unabhängigkeit. Unkokett, unverstellt. Die erste Seite des Albums vor allem. Die rasende. Die zweite Seite wirkt zunächst verstörender. Sie kriecht. Atonale Passagen, Ausbrüche, Gestammel. Aber nie der Eindruck, hier werde Kunst für Kunst gemacht. Hier implodiert der Rock'n'Roll. Mit Macht (und Elvis im Gedächtnis). Ich weiß nicht, ob es streng chronologisch hinhaut, aber nach »Horses«, »Suicide« und »Marquee Moon« ist »The Modern Dance« das vierte amerikanische Album dieser Ära, das Rock neu definiert, eine neue poetische Sprache spricht und einreißt, was da war. Mir sind die Sex Pistols ästhetisch und bonvivantmäßig näher. Aber Pere Ubu hat mich in einer Weise getroffen, wie keine andere Musik zuvor: Eins zu eins in den Kopf. Der Sound der Freiheit.

Sebastian Zabel

Miles Davis | Foto: Mechthild Holter

(83.)

THE SPECIALS

The Specials

Two Tone (1979)

Unter all den Platten, die um den Jahrzehntwechsel vor 20 Jahren veröffentlicht wurden, den B-52s, Madness, Selector, den Talking Heads, Wire, den Platten, die damals neuewelle-linkisch »tanzbar« genannt wurden, ist die der Specials die Überdauerndste. Sie klingt billig, sieht billig aus. Elvis Costello hat sie produziert, der machte damals selbst sehr gute Platten, und er tat sich dabei durch ein erfreuliches Nichtproduzieren hervor (wie zehn Jahre später etwa John Cale bei den Happy Mondays), er ließ sie einfach. »Ska-Revival« nannte man das, obwohl kaum jemand ernsthaft wusste, was überhaupt »Ska« ist. Abwegige, aufregende Musik. Es roch nach Speakeasies, die Mode war toll und in dem Maße anregender, wie ja auch die Musik anregender als beispielsweise die holprigen Reggae-Versuche der Clash und Ruts war. Die sahen cooler aus. Ein bisschen wie Mods. Endlich keine bekritzelten Lederjacken und Nietenarmbänder mehr. Jeder der Zwei-Minuten-(selten länger)-Songs ist großartig. Das schnelle, eigentümlich rotierende »Gangsters«, das zickige »Too Much Too Young«, das besinnlich schunkelnde »A Message To You, Rudy«, das hatte die Erhabenheit tief eingegerbter britisch-multikultureller-kolonialer Poptradition. Swinging Empire. Die Specials brachten die Posaune und enge Hochwasseranzüge in unser kollektives Bewusstsein zurück. Skinhead war noch unschuldiger Ausdruck eines hedonistischen Lebensentwurfes (feat. Hosenträger und Reggae/Ska), bis sie anfingen, auf Madness-Konzerten mit Hitlergruß zu erscheinen. Neben vielem anderen übrigens auch ein Grund, warum sich die Band nach der zweiten Platte trennte. Specials-Sänger Terry Hall und Specials-Songwriter Jerry Dammers blieben uns trotzdem bis heute erhalten. Da hat es das Schicksal freundlich gemeint.

Sebastian Zabel

(84.)

SISTER SLEDGE

We Are Family

Cotillion (1979)

Vier Schwestern und die Platte ihres Lebens. Drei Programm-Hymnen im Überformat. The Chic Organization Ltd. mit einem weiteren Auftrags-

[Joni Mitchell] Foto: Moni Kellermann

werk im eigenen Auftrag, aber mit einem Gesangsensemble, dessen Charme das hydraulisch gefederte Rogers/Edwards/Thompson-Groovemobile auf noch schönere Weise als bisher ergänzte. »He's The Greatest Dancer« ist die größte Single aller Zeiten, die pushende, begeisterte, nicht unbedingt selbstlose, weil möglicherweise voyeuristische oder liebende Bestätigung des Narzissmus des anderen; derart den Hörer bestätigend, trug und trägt sie einen auf alle Zeiten durch die Straßen der Welt. Immer wieder kann man sich auserwählt fühlen, auserwählt zum Konsum (»Halston, Gucci, Fiorucci«), auserwählt zur Selbstdarstellung, auserwählt zur Selbstüberschätzung. »We Are Family« verknotet das biologische Band der Geschwister mit der Samtkordel jener anderen »Familie« der Nacht, der Disco, der Party, des Clubs. Vom narzisstischen Spiegel wird man durch diese Platte zum satinbezogenen Bett des Sozialen geleitet. Schließlich »Lost In Music«, die Aufforderung der Musik zur Verschmelzung mit sich selbst beziehungsweise die Beschreibung jener Selbstaufgabe, die immer wieder synchron zur Fokussierung auf das eigene Bild und die jeweilige soziale Umgebung verläuft. Das letzte Stück heißt »One More Time«. Auch das ein Programm. Weiter, weiter.

Tom Holert

(85.)

STEVIE WONDER

Songs In The Key Of Life
Motown (1976)

Es gibt diese eine Platte, die einfach alles in mir öffnet: »Songs In The Key Of Life« ist die Sonne unter den Soul-Alben. Ein Lebenselixier, dessen Chemie die ganze Bandbreite, Raffinesse und Offenheit des gereiften Komponisten, Sängers und Multi-Instrumentalisten Stevie Wonder enthält. Mit 24 begann er mit den Aufnahmen der »Songs«. Zwei Jahre dauerte es, bis der Motown-Drive von »Isn't She Lovely«, die spacige Aura von »Have A Little Talk With God«, der Dixie-Jazz der Ellington-Hommage »Sir Duke«, die reduzierte Deepness des Ghetto-Epos »Pasttime Paradise«, die treibende Leichtfüßigkeit von »Summer Soft« und »As« (bei dem Herbie Hancock auf dem Keyboard mitspaziert), der dreckige Funk von »Ordinary Pain« und natürlich schmachtende Balladen wie »Knocks Me Off My Feet« auf diesem Doppelalbum zu einer Erkenntnis kulminierten: Stevie Wonder ist hörbar gewordene Liebe. Immer ließ er Hoffnung aus seiner Seele scheinen, weitete sie in der Brust zur Freude am Leben aus und sang davon mit dieser unbedingten Hingabe aus dem Herzen. Stevie setzte auf dieses überwältigende Gefühl immer noch einen drauf und sparte nicht an fulminanten Finals. Diese entfesselte Energie von Songs, die einen Platz in der für E.T. bestimmten NASA-Sonde neben Bach verdienen - damit sie nicht gleich losballern, wenn sie kommen...

Uh-Young Kim

(86.)

NIRVANA

Bleach
SubPop (1990)

Ein stumpfer Brocken Indie-Metal, knochig, manisch, beschränkt. Wahrscheinlich hätten Nirvana schon mit ihrem Debüt die Welt erobern können, wenn sie dafür genug Zeit und Geld gehabt hätten. So aber (die meisten Songs wurden der Legende nach in wenigen Tagen geschrieben, unter widrigen Bedingungen einstudiert und das Album für insgesamt 600 Dollar von Jack Endino »produziert«) konnte dabei nur sowas wie ein ungeschliffener Diamant herauskommen. Die Pop-Qualitäten der Band, die Melodien, der Hang zum Hymnischen blitzen hier alle paar Minuten mal verstreut auf - inmitten schneidender Riffs, schiefer Soli, heiserem Geschrei und gnadenlosem Powerdrumming (unter anderem von Melvins-Schlagzeuger Dale Crover). Passenderweise gingen Nirvana nach Veröffentlichung des ersten Albums mit ihren Sub-Pop-Labelmates von Tad auf Europatour und spielten vor durchschnittlich 50 mäßig interessierten Leuten pro Großstadt. Zwei Jahre und eine Platte später sah die Sache schon anders aus.

Michele Avantario

(87.)

GRATEFUL DEAD

Live Europe 72
Warner (1972)

Die Leistungen dieser Band wurden erst in den späten 80er Jahren im Zusammenhang mit der neuen Improvisationsmusik auf dem SST-Label wieder gewürdigt, nachdem in der Zwischenzeit Punk unter anderem dagegen erfunden wurde; sind doch die Dead wie keine zweite Band ein Synonym für die Werte der Hippiekultur mit allen ihren Auswüchsen. Verkannt wurde dabei lange Zeit, dass sie auch unter den ersten waren, die sich gute Arbeitsbedingungen zu ihren eigenen Konditionen abseits der Plattenindustrie aufgebaut haben. Heute lässt sich bei zahllosen Bands beobachten, wie treue Fans jeder Show hinterherreisen, die »traveling microbus hordes«, die Eleventh Dream Day an den Dead noch so eklig fanden, sind mehr around denn je. Hervorgegangen aus den Anfangstagen der psychedelischen Bewegung in San Francisco, entwickelten sich Grateful Dead während der 60er Jahre von einer rauhen Bluesrockband zu einem brillanten Improvisations-Kollektiv gleichberechtigter Musiker. Das Livealbum von 1972 ist als Ganzes vielleicht das schönste und den meisten ihrer Studioproduktionen an Spielfreude, Eleganz und Euphorie überlegen.

Kurt Kreikenbom

DECKTRONICS

OUT NOW ON CD/2LP

präsentiert von: spex Das Magazin für Popkultur ON TOUR
EROBIQUE • WILLIAM HONDA • SAD ROCKETS • FARUK GREEN • PRODELAY
08.12. Leipzig-Moritzbastei 09.12. Berlin-Maria im Ostbahnhof 10.12. Hamburg-Hafenklag
11.12. Hildesheim-Kulturfabrik 12.12. Bochum-Les Robespierres 14.12. Stuttgart-Le Fonque
15.12. München-Atomic Cafe 16.12. Frankfurt-Ostparkstr. 25 17.12. Köln-Gebaeude 9
18.12. Hannover-Gig Lounge

DECK 8 HIP-HOP NEWS!
LO BUDGET -ENDZEITSTIMMUNG 12"/MCD
WAXOLUSIONIST feat.: MANUVA - NACHTSCHATTENGEWÄCHS 12"/MCD
DIE L.P. - ZÜNDSTOFF 12"/MCD
DIKE - EIN TAG SO SCHÖN WIE HEUTE 12"
TOTAL CHAOS - DIE 2 12"/MCD

MAILORDER ROCK 8, STICHWORT "SPEX"
SCHÄFERSTR. 33A, 44147 DORTMUND, TEL 0231 82 97 200,
TONNEN VON PLATTEN, KLAMOTTEN UND SCHMIERWERKZEUG.
Distributed by: Zomba in Germany, Hoanzl in Austria, Disctrade in Switzerland, POPBIZ in Japan

alpha Musik & mehr

(88.)

Aphex Twin

Selected Ambient Works Vol. II

Warp (1994)

Während die Weinkönigin für edle Sinnesfreuden beim Weingenuss wirbt, steht diese zaubrische Produktion wohl eher für den Moment zwischen Wachen und Schlafen, Liebkosung, Sehnsucht und Untergang. Ich liebe diese Platte sehr. Manchmal möchte man ja eine Haube auf dem Kopf tragen, eine Haube aus Stille, damit die Welt vergeht und der Schmerz. Solch einer schönen Haube gleicht die Musik von Aphex Twin: Wenn sie gut ist, steht die Zeit, und die Sekunden sind ohne Sinn und Wert.

Ingo Mocek

(89.)

Gas

Zauberberg

Mille Plateaux (1997)

Es gab wohl kaum eine (deutsche) Platte in den Neunzigern, über die so viel geschrieben wurde - gewagt interessantes wie auch komplett bescheuertes. Und das liegt daran, dass sie sich explizit mit etwas auseinandergesetzt hat, was sich, grob gesagt, mit der Suche nach einer »genuin deutschen Popmusik« (so Wolfgang Voigt) umschreiben lässt. Das machte »Zauberberg« mit einem Schlag für's Feuilleton so interessant wie seinerzeit Nazirock. Als Voigt sich dann anlässlich der zweiten Gas-Veröffentlichung, der wesentlich luftigeren »Königsforst«, endlich wieder hier (SPEX) und da (De:Bug) zu Wort meldete, erwiesen sich viele der halsbrecherischen GAS-Thesen als Makulatur. Dass Voigt die Platte schon vor Jahren herausbringen hätte können, sie jedoch aufgrund der Ereignisse um Hoyerswerda auf Eis legte, dürfte beispielsweise einige überrascht haben. »Zauberberg« jedenfalls fällt im bekanntlich nicht gerade kleinen Gesamt-Œuvre von Wolfgang Voigt definitiv eine Schlüsselrolle zu. Bei seinen steten (und fast immer geglückten) Versuchen, POPmusik zu (er)schaffen, war das Projekt Gas (bzw. in größerem Zusammenhang das Projekt BLEI) das perfekte Gegenstück zum ein Jahr zuvor veröffentlichten Masterpiece »Life's A Gas«. Nicht zuletzt, sondern vor allem aufgrund des dort im großen Stil eingeführten Sampling-Prinzips, das hier eindeutig als Prinzip des Zitierens formuliert wurde. Strukturen wurden herausgearbeitet, Ballast entfernt. Altes wurde in etwas Neues überführt, wiederum verdichtet, und dann in eine andere Erzählstruktur erweitert. Dass dies nicht nur mit Prefab Sprout, sondern auch mit Alban Berg, Arnold Schönberg und Richard Wagner funktioniert, hätte vorher wohl niemand für möglich gehalten. Diese Platte war der beeindruckende Beweis.

Ralph H. Christoph

[Grateful Dead]

(90.)

Joni Mitchell

The Hissing Of Summer Lawns

Asylum (1975)

Die weitverbreitete Behauptung, Frauen hätten in der Popmusik lange Zeit nur eine Existenzberechtigung gehabt, sofern sie der Projektion des Opfers oder des Fertigprodukts entsprachen, dürfte mittlerweile ein wenig veraltet und schematisch wirken. Trotzdem markierte »The Hissing Of Summer Lawns« von Joni Mitchell eine Zäsur, denn zum ersten Mal trat eine Songwriterin mit dem Anspruch eines souveränen Autorensubjekts auf, indem sie sich den bis dahin nur der maskulinen Signifikationswelt vorbehaltenen Luxus leistete, ihre Veröffentlichungen als Werkkörper und Schauplatz einer Entwicklung mit Option auf fließende Identitätswechsel zu definieren. Um diesen Selbstentwurf durchsetzen zu können, brach sie einerseits mit den bis an die Schmerzgrenze naturalisierten Ausdrucksformen ihrer Frühphase, aber auch mit dem bohemistischen Künstlermodell, das sich Würde nur unter den Bedingungen materieller Armut und der romantischen Fiktion des tragischen Scheiterns vorstellen kann. Im Gegenzug plädierte »The Hissing Of Summer Lawns« für eine Stilpolitik der unterkühlten Eleganz und etablierte eine hypermoderne Vorstellung von Urbanität, die in der Stadt nicht länger als Ort von existentiellen Abenteuern und Street-Credibility sehen mochte. Los Angeles wurde zur dys-

Weiter Seite 133 ▶▶▶

kitty-yo

13. Monatsgehalt.

Gonzales. O.P. Original Prankster KY99021MS Wie viele B-Boys kennst Du, die Tracks für Francoise Hardy aufnehmen? **Laub. Intuition** KY99024CD/DLP Remixe von und mit Coldcut, Phoneheads, Pole, Gonzales, Schneider TM uvm. **Raz Ohara. Realtime Voyeur** KY99022CD/LP Raz Ohara ist ein 24-jähriger Däne. Er lebt in Berlin. Er bringt seine erste Platte bei Kitty-Yo raus. // Nach wie vor: **Freischwimmer** KY99026DCD/DLP Die Kitty-Yo Anthologie 1994–1999 – Rückblick und Vorschau in einem.

www.kitty-yo.de im Vertrieb von EFA

Out of Life... into History

Brauchen wir eine Revolution, um der Musikkritik die Kriterien für das Wichtige und Wesentliche zurückzugeben? FELIX KLOPOTEK über Kanonbildung und »unmittelbaren« Genuss.

»Grow Fins« ist eine mit gehörigem Aufwand promotete 5-CD-Box mit Musik von Captain Beefheart und seiner Magic Band. Obwohl die Box auf einem kleinen amerikanischen Label, Revenant, erschienen ist, findet man sie auch in den großen Plattenläden. Es werden »rarities« versprochen: unveröffentlichte Stücke, Live-Aufnahmen, die Proberaumsessions der Magic Band in der Vorbereitungszeit der »Trout Mask Replica«-LP, Filmausschnitte von Auftritten aus den 70ern auf CD-ROM. Kontextualisiert wird das alles durch ein voluminöses Booklet, in dem u.a. Schlagzeuger John French die anderen Bandmitglieder ausgiebigst über die Geschichte der Gruppe zwischen 1965 und 1982 befragt. Der Journalist und Musikwissenschaftler John Corbett unternimmt schließlich eine Feinanalyse der Epochen und Songs. Mehr Kaufanreize braucht es eigentlich nicht, die psychedelisch-kitschig gestaltete Box ist ein Renner.

An der Musik liegt das nicht - was zunächst paradox ist, dreht sich das Projekt doch um nichts anderes als um Beefhearts Musik: French erzählt ihre Geschichte, Corbett systematisiert sie, die vielen Fotos wollen eine bestimmte (coole, nostalgische etc.) Stimmung hervorrufen und überhaupt: worum es geht, ist doch die Vervollständigung des Bildes von Don Van Vliet und seiner Musik. Erst mit diesen Aufnahmen, so die Suggestion, bekommen wir den Einblick in seine Musik, der sie uns erschließt, der sie uns noch mehr genießen lässt und uns ein historisches Wissen vermitteln soll, das uns zur tiefgründigen Teilhabe an ihrer vitalistischen Magie befähigt. Trotzdem: die Musik ist zweitrangig. Sie ist redundant. Verwaschene Live-Aufnahmen sind musikologisch uninteressant, weil es brillante, problemlos erhältliche Studioaufnahmen gibt, die sich in ihrer Energie und Präsenz nicht allzu sehr von Liveauftritten unterscheiden. Für eine halbwissenschaftliche Beschäftigung mit Beefheart (und nichts anderes als halbwissenschaftlich, also nerdig, ist das Re-Issue-Projekt »Grow Fins« auch) reicht es völlig aus, die bereits erhältlichen, offiziellen Beefheart-CDs zu hören und dazu eine der ebenfalls zahlreichen Biografien zu lesen. Allerdings sind diese rationalen Einwände für die meisten uninteressant. Die Suggestionskraft dieser Box, die von der ersten Booklet-Seite bis zur letzten CD klarmacht, kein Abzocker-produkt der Industrie zu sein, liegt tiefer. Sie verdankt sich einer eigentümlichen Doppelbewegung innerhalb von Jazz- und Popmusik. Da wäre zunächst die Ebene des unmittelbaren Genusses, des Impact of Sound (»die Musik berührt mich«), des Präsentischen und Vitalistischen. Wer in der Kneipe das geile »Moonlight On Vermont« hört, will nicht in diesem Moment von irgendjemandem darüber aufgeklärt werden, wer da jetzt den Bass bedient und wo genau die Aufnahme entstanden ist. Diese Ebene ist frei von aller Historisierung und Systematisierung, aber sie ist instabil. Schon die nächste Musik, ein anderer Sound, ein anderes Genre oder Künstler verwischen den ursprünglichen Impact, drohen ihn vergessen zu machen. Die meisten von uns kennen das: wenn ich jetzt drei Stunden Beefheart gehört habe, darf (oder kann) ich dann Techno hören? Kann man nach John Cage Albert Ayler genießen?

Hier kommt das ins Spiel, was gerne Ziel von Attacken und Belustigungen wird: die Ordnung im Plattenschrank, 100-beste-Platten-aller-Zeiten-Listen, Sprüche wie »ich habe jetzt gerade meine Neil-Young-Phase«, Dialoge auf Plattenbörsen. Auf Dauer stellt sich »Unmittelbarkeit« nur vor einem stabilen, kanonisierten Hintergrund dar, der uns ermöglicht, Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden, das Feld für den Genuss von Störungen, Zweifeln und Beiläufigem freiräumt. Historisierung ist Stabilisierung.

Wichtig und unwichtig sind dabei keine naturgegebenen und nur selten werkimmanente Kriterien. Sie verdanken sich machtpolitischen, kulturindustriellen und manchmal auch subversiven Diskursen. Nicht der Kanon ist Ergebnis der Unterscheidung wichtig/unwichtig, sondern umgekehrt, er bringt sie erst zum Ausdruck.

Zwei Beispiele: Ein Jazzpurist ist ja nur darum Purist, weil er allem Nicht-Puristischen Verrat an der Essenz des Jazz unterstellt: der Improvisation und damit dem vitalistischen, präsentistischen Teil dieser Musik. Der Jazzpurist, diese verknöcherte, sauertöpfische Type, ist also im Kern ein Vitalist, der all sein historisches Wissen aufbietet, um nur immer wieder das Wesen dieser Musik freizuschaufeln und zu verteidigen.

Oder Techno, wo der Song in den Mix, in die im Prinzip endlose Klangkette aufgelöst wurde. Alles anders? Mitnichten, sonst gäbe es keine Westbam-Renaissance, gäbe es keine Corporate Identity à la Kompakt, keine Begriffe wie »German Funk«. Pop und Jazz droh(t)en stets unter ihrer Wucht und ihren Wucherungen unterzugehen, also ihre Kraft (sound of impact) oder die Interventionsmöglichkeiten durch ihre eigene Bewegung zu neutralisieren. In Anlehnung an Günter Anders müsste man sagen: Pop ist schneller als er selbst. Sobald es nicht mehr zehn, sondern hundert Minimal-Techno-Veröffentlichungen gibt, wird es schwierig: Überdruss und Ratlosigkeit (was soll ich mir denn jetzt kaufen?) stellen sich ein.

Wie gut, dass wir als Leitlinie die »drei Meister«: Mike Ink, Richie Hawtin und Maurizio, haben. Warum etwa die drei tatsächlich musikalisch überlegen resp. einmalig sind, wird selten geklärt; für den Kanon reicht das Gerücht resp. die halbwissenschaftliche Beurteilung.

Im Mittelpunkt solcher Diskussionen und Strategien steht natürlich SPEX, klar. SPEX wurde immer auch vor dem Hintergrund wahrgenommen, wen die Redaktion in den Kanon (der ästhetischen Subversion, der politischen Korrektheit, der historischen Wahrheit - tja, welchen Kanon eigentlich?) holt und wen nicht. Selbst da, wo Redaktionsentscheidungen von Sachzwängen motiviert waren, die Strategie der Kanonisierung, der Stabilisierung via Ein- und Ausschluss wurde stets unterstellt. Kein Grund zum Jammern übrigens, solange man (als Redaktion) eine kritische, reflektierte, transparente Linie verfolgt. Was einfacher gesagt als getan ist, denn was genau ist das? Wie kriegt man das hin?

Eine historische Option (wir werden sie nicht los - die Geschichte) war die Revolution: die Musik und das Schreiben über sie richteten sich nach dem zu erwartenden Umsturz aus. Es ist davon auszugehen, dass der Vitalismus vieler Musiken aus der Hingabe an eine Utopie, einen Messianismus rührt(e). Mehr noch: die soziale (und dann auch wieder: emotionale) Relevanz einer Musik korrespondiert mit einem außerhalb ihrer selbst verlaufenden politischen Projekt, das als Deus Ex Machina oder große Erzählung die einzelnen sozialen Bestandteile in einen sinnvollen Zusammenhang einordnet. Wären diese Zeiten aufrührerisch, würde ich hier nicht über Kanonisierung schreiben, es wäre einfach überflüssig. Aber die Revolution steht nicht auf der Tagesordnung. Jede große Geste, die darauf abzielt, sich entweder für den Kanon stark zu machen oder auf die ungebrochene Präsenz des Impact of Sound zu setzen, bleibt bis auf weiteres in der Doppelbewegung von historisierenden und ent-historisierenden Verfahren gefangen.

Übrigens: gekauft habe ich mir die Beefheart-Box natürlich sofort und ohne mit der Wimper zu zucken. Die Musik ist schon toll. Und worauf alle Kanonisierung letztlich hinausläuft, darüber klärt uns der Präsident des mentalen Universums auf. Karlheinz Stockhausen, übernehmen Sie: »Ist genügend betont worden, dass die Art und Menge von Musik, die man zu Lebzeiten gehört hat, entscheidend für den Seelenzustand nach dem Tod ist? «

Gruß & Dank für Inspiration an Johannes Ullmaier

[Captain Beefheart, 1980]

Der Jazzpurist, diese verknöcherte, sauertöpfische Type, ist also im Kern ein Vitalist, der all sein historisches Wissen aufbietet, um nur immer wieder das Wesen dieser Musik freizuschaufeln und zu verteidigen.

topischen Metapher einer sonnenbeschienenen, mit Chrom und Glas verspiegelten Suburb, in der Träume von einem anderen Leben unter Palmen und dem Zischen der Rasensprenger in ein zivilisatorisches Vakuum verdampfen.

Christoph Gurk

(91.)

N.W.A.

Straight Outta Compton

Ruthless (1989)

Zehn Jahre danach, und noch immer frisch wie Prügel. Das hatte ich nicht geglaubt. Dass »Fuck The Police«, »Gangsta Gangsta« oder »Express Yourself« Grundlage für eine Genealogie waren, die länger währt, als man von den East Cost Gegenspielern der Klasse von 88-89 erwartet hatte. N(iggers)W(ith)A(ttitudes) gaben uns einen Pimp-Hedonisten in Eazy E, in Ice Cube einen sich am laufenden Meter dekonstruierenden Rechthaber, der heute in Gap und J-Crew-Kleidung auf Mittelstand macht, und sie beschleunigten die Karriere von Dr. Dre. Wer die »World Class Wrecking Cru« durchgemacht hat, mit Eazy Es Gehabe zurechtkam, Suge Knights Geschäftsgebaren überlebt hat und sich danach, Bierbauch beiseite, mit Eminem einen neuen Snoop erschaffen kann, der ist zurecht der HipHop-Producer # 1 der Dekade - und damit der Allzeit. Diese Karriere beginnt mit »Straight Outta Compton«, dem ersten sicheren Zeichen, dass im Westen plötzlich alles neu war. Den Werdegang von MC Ren und Yella mögen andere verfolgen. Den Werdegang von Westcoast-HipHop ohne diese Platte und Dr. Dre bräuchten wir nicht zu diskutieren. Meilenstein sagt man, wenn etwas so groß ist, dass man herumgehen muss. Großer Bogen, diese Platte.

Lars Freisberg

(92.)

Beck

Odelay

D.G.C. (1996)

Anfang, Becks, war eine prachtvolle Probeflasche der unterschiedlichen musikalischen Arten und careening von Hüfte-Hopfen NiedrigFI zu die Völker und zurück zog durch Garagefelsen um und Arty noise. Es war ein eindrucksvolles Album, aber die Teile nicht notwendigerweise hafteten zusammen. (...) Wunder einschlugen. Aber Beck, das viel-verzögerte korrekte Anschluss zu »Odelay« prüft die Tiefe und Bereich seiner Talente. »Mellow Gold« fixiert die unvereinbaren Fasern von »Odelay« Musik — Völker, Land, Hüfte-Hopfen, Felsen u. Rolle, Blau, Jazz, einfaches Hören, Pochen, Knall — in ein dichtes Schallcollage. Der Songs morph häufig von einem genre zu anderen, scheinbar ohne Bezuggenre — Stöße der Geräusche geben zu den Landsongs mit Hüfte-Hopfenschlägen, einfache Hörenmelodien umwandeln in ein sonderbares Schmelzverfahren des Knalls, des Jazz und der cinematic Zeichenketten nach; es genre-fordert Musik heraus, die ablehnt, Grenzen zu sehen. Alle Songs an Becks werden in den einfachen Formen verwurzelt - ob es Blau, (»Odelay«), Land, (»Devil's Haircut«), Seele, (»Lord Only Knows«, »Sissyneck«) Volk (»Hotwax«) oder Pochen ist (»Ramshackle«) , (»High 5«) - aber sie verdrehen die Vereinbarungen des genre. »wo« »Where It's At«) mit Seelen-, Jazz-, Angst- und Pochenhinweisen peppered, während »It's At« Knall vom Indie schaukelt, um und zurück zu weißen Geräuschen Angst zu haben. (...)

Mark Sikora

(93.)

Marvin Gaye

Let's Get It On

Motown (1973)

Große pädagogische Talente wie Gerald Hündgen wurden nicht müde, Soul den undankbaren Rockfreunden bei SPEX unterzujubeln, so dass aus »Jackie Brown« bekannte Soulsongs heute unumstritten mitgeschnippt und Autoritäten wie Marvin Gaye achselzuckend anerkannt werden. Marvin Gaye ist natürlich trotzdem Jahrhundertkünstler. »Let's Get It On« erschien zwei Jahre nach dem Album »What's Going On«, das die Soulwelt mindestens so erschütterte wie die Erfindung des Afros. Man sah es ihm nicht an, aber Marvin Gaye war ein unglücklicher Mann. Er wollte Jazzsänger sein, aber seine Stimme taugte nicht dafür. Er brauchte lange, bis er sich traute, nicht nur wundervolle Motown-Standards zu schreiben, sondern jene sanft-unterkühlten Songs, die ihn schließlich unsterblich machten. Wenn auch nicht glücklich. »Let's Get It On« ist vielleicht einen Tick weniger legendär als »What's Going On«, aber auch den entscheidenden Tick unaufgeregter. Marvin Gaye hatte das erste Mal hinter sich und alle Zeit der Welt. Man hört es. Und: Auf der Platte ist eines der zehn besten Liebeslieder, die je geschrieben wurden: »Please Don't Stay (Once You Go Away)«. Selten sang eine gekränkte Seele schöner.

Sebastian Zabel

(94.)

Ween

Pure Guava

Elektra (1992)

Auch hier gilt die Frage: Warum dieses Album? Es war längst nicht so erfolgreich wie »Chocolate & Cheese« z.B., aber es war der Anfang des Endes von Quatsch, Comedy, Wahnsinn und Coolness, die Rettung aus Weens früheren uferlosen Trotteligkeiten und ihrer späten Perfektion (siehe »Freedom of '76« von C&C). Auf »Pure Guava« wurde gedroschen und gepeitscht, kegelten die Kugeln um die Wette mit Effekten und Ersatz-Hasch(erei). »Pure Guava« war keine Essenz wie Weens Country-Seebär »12 Golden Greats«, es war nicht sexy, nicht funky, es war schlicht das Album, welches alle Verrückten, Humoristen und Zyniker darauf vorbereitete, einen Feldzug zu starten, der kein Ende finden wollte/sollte: Ween als Allmacht, Almanach und Über-alles der Popmusik mit fiesen Mitteln. Das macht(e) Spaß. »Reggaejunkiejew, fuck you!«. Nur in Pennsylvania konnte so etwas gesungen werden, um in D-Land Leute zum Lachen zu bringen. Aus der Sicht und mit den Worten von Dean und God und Gene und Satan Ween.

Uwe Viehmann

(95.)

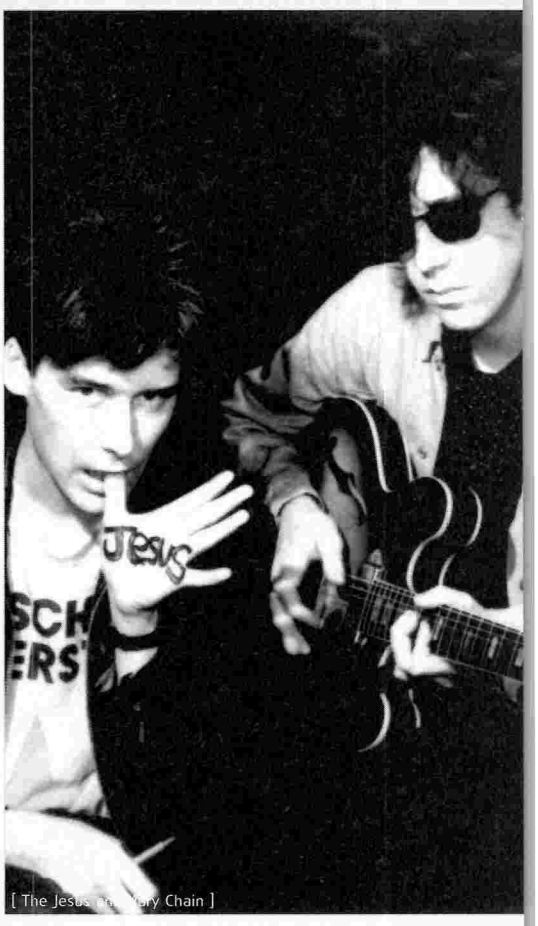
Autechre

Tri Repetae

Warp (1995)

Wieder angekommen. Im Neuland. Und auf einmal hinkt die Sprache hinterher. Wie soll es auch bezeichnet werden - dieser metallene Geschmack, dessen fragile Textur-Muster die Rezeptoren mit klirrendem Rauschen besetzten? Ae docken mit ihrem dritten Album-Entwurf von zukünftiger Gegenwartsmusik audio-kybernetisch an die mentale Maschinerie an und sensibilisierten uns in unseren eigenen vier Wänden für bis dato unkartographierte Klangwelten. Das dritte Ohr entdeckte die Schönheit des Fremden/Alien. Noch nicht in den Harddisk-Himmel der Soundmanipulation und Rhythmus-Algebra der folgenden Jahre abgehoben, fächerten Sean Booth und Rob Brown auf dem grauen Album ein Spektrum von konkretem Maschinen-Funk, warmfrequentierten Synthie-Wellen und aufgesplitterten Sound-Partikeln auf, das sich - bei aller Synthetizität - zu einem organischen Netz von Klang und Rhythmus potentierte. Nach »Tri Repetae« war die elektronische Musikwelt eine andere. Ein Schock, von dem sich die Generation der Bedroom-Produzenten noch heute nicht erholt hat. Der Sound, um eines Tages in einer anderen Welt aufzuwachen.

Uh-Young Kim



[The Jesus and Mary Chain]

(96.)

The Jesus and Mary Chain

Psycho Candy

Blanco Y Negro (1985)

Das Ding von 1985. Skandale, Hysterie, Titelgeschichten im NME galore. In Deutschland rief der Rezensent des ›Musik Express Sounds‹ dazu auf, die Verstärker in allen Jugendzimmern bis zum Anschlag aufzudrehen, die Platte auf den Teller zu werfen und laut »Jesus ist tot« aus dem Fenster zu rufen. In SPEX wurde Ralf Niemczyk poetisch: »Wo rüder Krach und honigsüße Harmonie zusammenliegen, wo das Erbe der Pistols noch einmal zum Leben erweckt wird, da soll meine Heimat sein.« Genau. »Psycho Candy« war das »Never Mind The Bollocks« für die Kinder der 68er. Während die Sex Pistols Rock mit der Energie des frühen Rock'n'Roll erretteten, schimmert bei den JAMS schon verführerisch das Ende des Dinosauriers durch. Dahingeflüsterte Beach-Boys-Harmonien lösen sich auf im ohrenbetäubenden Dauerrauschen des Feedbacks. Die Standtom verhallt im Nirwana. Der Sound zermürbt den Song, das Ennui die Aggression. Was für ein Anfang vom Ende! Der »vanishing mediator« des Rock. Wenig später liefen die Fans zu Acid-House über.

Sven von Reden

[The Smiths (Morrissey)] Foto: Renaud Monfourny

(97.)

MOTORPSYCHO

Demon Box
Voices of Wonder (1993)

Grunge war Industriestandard geworden. Alles, was er bedeutet hatte, war schon verkauft. Da kam aus Trondheim in Norwegen, gleichsam aus dem Nichts, noch einmal eine dieser Rockplatten, die man zu Hause schön in eine schützende Klarsichthülle steckt. Vielleicht die Rockplatte überhaupt. 70er als die 70er. Motorpsycho hatten scheinbar alles gehört und exerzierten von der Akustikballade über Helmet-Brett und Feinpsychedelik bis zum fünfzehnminütigen Riffmonster alles durch, was laute Musik seit Black Sabbath hergegeben hatte. Dass sie zur Lieblingsband von Leuten wurden, die auch schon alles gehört hatten und denen allmählich die Maßstäbe abhanden kamen, hatte neben der Formbeherrschung und einem vom Hardcore geprägten Verhältnis zur Musikverwertung noch andere Gründe: Motorpsychos Auftreten war frei von Ironie, frei von angetäuschter Gebrochenheit, frei von maskulinem Gehabe. Ihre Hymne »Nothing to say« schließt mit dem Ausruf, doch etwas zu sagen zu haben. Über die Traurigkeit vielleicht oder über ihren Geruch, den man noch tagelang mit sich herumträgt. Oder über Liebe und das sorgenvolle Beharren auf die Möglichkeit einer besseren Welt.

Heiko Zwirner

(98.)

FRANK SINATRA

In The Wee Small Hours
Capitol (1955)

Die Bekanntschaft mit dieser Platte machte ich durch David Thomas' Top-10-Liste in diesem Magazin, in der er insbesondere auf die allerdings unglaublichen Gesangsleistungen Sinatras hinweist. Solltet ihr euch jemals gefragt haben, WARUM der unsympathische alte Sack so berühmt geworden ist; hier ist eine Antwort. »In The Wee Small Hours« zeigt den Sänger Sinatra auf seinem Höhepunkt: Intonation, Phrasierung, Timing, egal; das hier macht ihm niemand nach (außer vielleicht Judy Henske...). Zugleich handelt es sich hier um das erste wirkliche Popalbum überhaupt - eine LP, die nicht nur vorangegangene Singles kompiliert, sondern von vornherein als Album konzipiert war. Sinatra singt sechzehn von Nelson Riddle kongenial arrangierte Balladen über die wesentlichen Themen der frühen Morgenstunden, wenn die anderen schlafen und das eigene, verliebte Herz es einfach nicht aus der Bar nach Hause schafft, und es gelingt ihm dabei ein facettenreiches Stimmungsbild urbaner Melancholie, das die Bryan Ferrys und Paddy McAloons auch künftiger Generationen auf Jahre beschäftigen wird, ohne dass jemand jemals auf dem Nachbar-Barhocker wird Platz nehmen dürfen.

Kurt Kreikenbom

(99.)

PRIMAL SCREAM

Screamadelica
Creation (1991)

»Ich war blind, nun kann ich sehen«. Wenn schon Pathos, dann bitte aus vollem Herzen. Eine der beschissensten Bands aller Zeiten sorgte für viele der tollsten (Song-)Zeilen und eines der großartigsten Magazincover aller Zeiten (»Der Weisse High«, SPEX 8/1991). Noch dazu waren die Primals ja gar keine Band im eigentlichen Sinne. Und deswegen noch viel großartiger. Diese debilen Melancholiker um Bobby Gillespie und Original Schandmaul Duffy, dazu Sir Andrew Weatherall und Terry Farley am Mischpult stolperten wie viele einigermaßen uninspirierte UK-Gitarrenbratzer ihrer Generation plötzlich über das frisch aufkeimende Rave-Pflänzchen. Alle schrien juche, erhoben - so ja noch nichts Neues - ihr Dilettantentum zum Dogma, und blockierten alle bedenkensfähigen Synapsen mit Lastwagenfuhren voller MDMA. Am Ende entstanden neben prima Shirts Hymnen, die Kitsch, Dub und Groove so eng zusammenbrachten (»Higher Than The Sun«!, »Come Together«!, »Shine Like Stars«!), dass »vor Freude heulen« auf Stoppelfeldern zum Volkssport wurde. Da ließ sich sogar gnädig darüber hinwegsehen, dass sie ausgerechnet »Easy Rider« zersampelten. Bzw. eben pillenseelig breit grienen. Das 68er-Gefühl für die 88er. In jeder Beziehung. »Don't fight it, feel it«.

Torsten Schmidt

(100.)

THE SMITHS

Meat Is Murder
Rough Trade (1985)

Ob dies die beste Platte der Smiths ist? Vieles spricht auch für »The Queen Is Dead« und manch einer goutiert noch lieber ein reifes Alterswerk wie »Strangeways Here We Come« und weiß dessen Schwächen zu schätzen. Auf »Meat Is Murder« allerdings dürften die Teen Miseries um 1985 am konzentriertesten zu Songs verarbeitet sein. Die hier aufkochende Kinderzimmer-Angst ist das letztmögliche Aufbegehren gegen eine von der Kriegsgeneration und ihrer Entsagungsgewalt geprägte Gesellschaft. Wunderbar ist, wie Morrissey es schafft, mit gleichem Furor gegen einen alle Gründe wegfegenden Hedonismus seiner Altersgenossen anzukämpfen. Wunderbar auch, wie die Idiosynkrasie über die Covergestaltung hin zu ganz anderen Feldern hin geöffnet wird. De Antonios Vietnam-Film »In The Year Of The Pig« ist der Gegenpol von »Well I Wonder«. Und Marrs Gitarren: eine über Jahre sich immer weiter verästelnde Verfeinerung.

Martin Pesch

Einsame erste Plätze:

Platten, die es auf die ersten Plätze der Einzellisten, nicht aber in die Auswertung der ersten hundert geschafft haben. Ein kleiner Tribut an die Idiosynkrasie.

ALBERT AYLER TRIO

Spiritual Unity
E.S.P. (1964)

Es muss unglaublich laut gewesen sein an jenem 10. Juli 1964. Ayler spannte auf seinem Mundstück Fiberglas-Blättchen, die schwer zu spielen sind, weil der Kraftaufwand, sie in Schwingung zu versetzen, so hoch ist. Sunny Murray, der Schlagzeuger, brachte aber Stricknadeln als Sticks mit. Man muss schon verdammt ausgeschlafen sein, sich mit dieser Ausrüstung gegen einen Saxophonisten wie Ayler durchzusetzen. Bassist Gary Peacock hatte übrigens gerade seinen Job bei Miles Davis gekündigt. Während der Aufnahmen lief der Tontechniker raus. Er dachte, die Musiker würden sich noch warm spielen. Wenn der gewusst hätte! Ihre Musik ist ruhig und friedlich, von traumwandlerischem Zusammenspiel. Spiritual Unity. Im Herbst des gleichen Jahres rief der Trompeter Bill Dixon die Oktoberrevolution im Jazz aus, das, was wir Free Jazz nennen, war nun offiziell ins Leben geworfen. Sechs Jahre später hatte Ayler genug und verabschiedete sich für immer von denjenigen, die rausliefen.

Felix Klopotek

Built To Spill

There's Nothing Wrong With Love
Up Records (1995)

Während der Gitarrenunderground in Post-Nirvana-Krise steckte und Haltungen des Ironischen und Gebrochenen pflegte, verfasste ein Genie mit Bart dieses Manifest im Geiste der Spätromantik. Ein Album wie eine Liebeserklärung an den Augenblick. Doug Martsch's Gartenhäuschen in Boise/Idaho zählt seitdem zu einem der rätselhaften Plätze der Rock-Geschichte. Wie konnte jemand an einem solchen Ort nur Songs schreiben, die so reich sind an weltumarmenden Melodien und phantastischen Wendungen? Martsch sagt einmal über dieses Album: »Es war das letzte Mal, dass ich mich wirklich inspiriert gefühlt habe. Es ist etwas anderes, wenn du eine Platte machst und ein Publikum hast.« Kaum vorstellbar, was Martsch mit Built To Spill noch hätte schaffen können, wenn er nur längere Zeit unentdeckt geblieben wäre. Dieses Album ist sein frühes Vermächtnis. Das »Pet Sounds« des Indierock.

Sebastian Wehlings

Cornelius Cardew

The Great Learning - Paragraph 2 and 7
Deutsche Grammophon (1972)

Eines der wenigen ganz großen Tondokumente britischer avancierter Musik der ausgehenden 60er und beginnenden 70er Jahre, einer Zeit, als die musikalische Avantgarde ihren vielleicht größten Popularitätsschub erfuhr, obwohl das Werk, das als Beispiel neuer Einfachheit praktisch den späteren Minimalismus vorwegnahm, sowohl in inhaltlicher Hinsicht wie auch im kompositorischen Ausdruck für diese Epoche vollkommen ungewöhnlich ist. »The Great Learning« ist eines der vier klassischen Bücher der konfuzianischen Religion, dessen erstes Kapitel, eingeteilt in sieben Abschnitte von Konfuzius entworfene ethische und politische Prinzipien kodifiziert. Eine Thematik, die klarsichtige, spirituelle Reinheit und entsprechende klangliche Umsetzung suggeriert, aber was Cornelius Cardew in seiner Transkription des Stoffes an musikalischen Visionen bewerkstelligt, ist schlichtweg atemberaubend. Zwanzig Sänger und Schlagzeuger (The Scratch Orchestra) intonieren in komplexen Akkorden liturgische Gesänge buddhistischer Mönche an einem Wasserfall. Eine Prozedur tiefstempfundener Kraft, schwankend zwischen kontemplativer Meditation und berauschender Ekstase, die geistvollst-gesündeste Nahrung dieses Jahrhunderts, die im freien Kollektiv agierende Musiker bis heute geschaffen haben.

Joachim Ody

Depeche Mode

Some Great Reward
Mute (1984)

Ein Stellvertreter. Das Gesamtwerk dieser Band, die Leiche im Keller einer jeden Daseinsform, die auch nur den Hauch eines Herzens für elektronische Musik und markerschütternden Kitsch hat. Entgegen anderslautender Verdächtigungen erfreuen sich die (damals noch) Vier aus Basildon - empirisch belegt - nicht nur in solch arg gebeutelten Gegenden wie der Zone, Michigan oder dem Hunsrück größter Beliebtheit. Denn Dmode haben nicht weniger getan, als das Massenverständnis von Sound- und Songarrangement kräftig durcheinander zu wirbeln. Kleine Klangfetzen werden solange aneinandermontiert, bis sie die unfassbaren Melodien (»Stories Of Old«!) dorthin tragen, wo ihre versteckt aufblitzenden unterkühlten Gefühlsregungen am meisten Schaden anrichten können. Ohne davon sprechen zu wollen, was dieses Album für die Mainstream-Akzeptanz von Linn-Drums, S&M und endlos ausufernden Remixorgien erreicht hat (»Are People People?« - ein prä Technohousedubbleep-Rohr erster Güteklasse; swingend jazzender Contrabass für »M&S«; das Scherenschleifen aus »Blasphemous...« usw. usw.). Die damaligen Erwachsenen nannten sowas angeblich New Romantic. Darunter vorstellen konnten wir uns noch nicht wirklich was. Aber wir bekamen eine verdammt verheißungsvolle Idee davon.

Torsten Schmidt

The Fall

This Nation's Saving Grace
Rough Trade (1985)

Bands wie The Fall und ›Sounds‹/SPEX, vor allem Diedrich Diederichsen, Michael Ruff, Clara Drechsler, waren für mich als Teenager ein extrem stimulierendes Gemisch. Die Band als Produzentin einer mir unverständlichen Musikwelt, die Autoren als Beweis von (der Suche nach!) Sinn da draußen. Leute meines Alters (33) machen heute zu oft Musik unter kapitalisierten Rockbedingungen. Und es ist leider ein Nachteil kapitalisierter Rockbedingungen, dass sie ein Unverständnis nicht abbilden wollen und können, ohne dass Musik zur Zeit (nicht nur) keine Zeitschriften wie SPEX braucht. Sprich: Man hört nichts, was nicht sofort verstanden werden will. Bleiben Einschätzungen von hoffnungsvollen und -losen Mädchen- und Jungsunternehmern.

P.S.: Die Vermittelbarkeitssucht von Robbie Williams und der ganzen Bande kotzt mich an. Eine Lanze für MES, Sandra Grether und den Sänger von US Maple.

Tobias Levin

Fun Boy Three

Waiting
Chrysalis (1983)

Manchmal kapiert man erst viel später, wie wichtig eine Platte WIRKLICH war. 1983 schien sie zunächst einfach nur eine unter anderen, mit denen sich eine weiße Britpopwelt auskleiden ließ. Und dann auch noch dieses Miss-Marple-Intro - ein Fest für Anglophile. Aber das Fest währt nicht lange, denn in »The More I See (The Less I Believe)« überschlägt sich die Stimme von Terry Hall zu einem fiebrigen »and they keep telling me it's not my concern«, das Thatcher-England als unerträglichen state of a state beschreibt. Und falls ich glaubte, Hall sei nur zufällig der einzige Weiße auf dem Cover der Platte, heißt es gleich darauf in »Going Home«, als dürfte ich schon mal ganz en passant ungefähr 10 Jahre vor der Zeit einer vollen Bewusstwerdung an sowas wie »Post-Kolonialismus« schnuppern: »We are here because you were there«. Die Musik selbst ist aber der eigentliche Schauplatz des Kollabierens alter whitey Pop-Gewissheiten: ein vermeintlicher Wimp-Popper mit Scott-Walker-Schmacht-Anklängen und Vaudeville-Melancholie schließt sich mit seinem vermeintlich Anderen von caribbean music kurz. Und ganz nebenbei kommen dabei Meisterwerke raus wie »The Tunnel Of Love«, für die Mark Almond sicher gemordet hätte. Und David Byrne hat produziert, komisch, so was Gutes hat er nie wieder gemacht. Liebe und Politik können sich beflügeln, ja das geht.

Jörg Heiser

Judy Henske & Jerry Yester

Farewell Aldebaran
Straight (1969)

Als diese LP 1969 veröffentlicht wurde, war sie für den progressiven Flügel zu wenig dudelig, für Fans geschmackvoller Popmusik zu verrückt

EFA
www.efa-medien.de
jeepster
PRESENTS:

SALAKO "Re-Inventing Punctuation"
CD/LP 16802-2/-1
"(Rolf's answer to BECK." (THE TIMES) "..between madness and genius.." (Q MAGAZINE).

LOOPER "Up A Tree"
CD/LP 16805-2/-1
Full Length-Album vom BELLE & SEBASTIAN Bassisten STUART DAVID.

LOOPER "Who"s Afraid Of Y2K?"
CDM/MS 16815-2/-6
Sideprojekt von BELLE & SEBASTIANs STUART DAVID. Incl. Remix von PULP! Erhältlich als 3-Track CD-Single und DJ-freundliche 10".

SALAKO "Musicality"
CD/LP 16808-2/-1
"Salako could be one of the best in the country.." (MELODY MAKER).

SNOW PATROL "Songs For Polarbears"
CD/LP 16804-2/-1
Jüngst mit SUPERGRASS auf Tournee. "..synthetic, sexy and just a bit cool." (NME).

THE GENTLE WAVES "The Green Fields Of Foreverland.."
CD/LP 16806-2/-1
Folk Pop-Projekt mit zahlreichen Musikern von BELLE & SEBASTIAN.

Depeche Mode]

und für die Folkgemeinde, der Henske und Yester beide ursprünglich angehörten (Judy Henske hat 1962-66 vier größtenteils grandiose, düstere Folk-Blues-Balladen-LPs und eine Handvoll Singles aufgenommen; Yester spielte im Modern Folk Quartet und bei den späten, unterschätzten Lovin' Spoonful), bei weitem zu eklektisch. Das Spektrum der zehn Songs reicht von Heavy-Bluesrock, Brian Wilson erzittern machenden Kammermusikstücken, Songs für einen psychedelischen Kirchentag, düstersten Balladen, die Nico nie aufgenommen hat, bis hin zu waghalsigen Folkspielereien mit Ry Cooder an der Rhythmusmandoline. Das Titelstück - der letzte Gesang eines Asteroiden, der nach seiner Reise durch das Universum in einer fernen Atmosphäre verglüht - bietet zusätzlich Gesangseffekte mit einem frühen Moogsynthesizer. Ein abenteuerliches und völlig einzigartiges Album, das selbstverständlich die ohnehin schon bizarre Künstlermixtur auf Frank Zappas STRAIGHT-Label (GTOs, Tim Buckley, Alice Cooper und Captain Beefheart) noch bei weitem an Verkaufszahlen unterbot. Die LP wartet noch heute auf ihre Wiederveröffentlichung, ebenso wie der restliche Judy-Henske-Katalog. Sollte sich endlich ein Label erbarmen, werden nicht nur die PlattensammlerInnen unter euch nachvollziehen können, welches einsame, unglaubliche Niveau die Songwritingkunst und Produktionstechnik in der Westcoast-Ära tatsächlich einmal hatten. Man kann wahrscheinlich dekadent dazu sagen.

Kurt Kreikenbom

Robert Johnson
The Complete Recordings
Columbia/Sony (1990)

Hiermit fängt alles an. Blues, Rock & Roll, R&B, Soul, Merseybeat, britischer Beat, das Blues-Revival Mitte der 60er bis deutscher Bluesrock Anfang der 70er. Der Teufel und der Geist, die Verwischung von Legende und Wahrheit, der Traum vom schnellen Geld und die Liebe zur Musik. Robert Johnsons Aufnahmen sind von 1936/37 und entstanden unter der Ägide von Weißen, die mit ihren transportablen Geräten durch den Süden fuhren. Johnson spielte sein Set, »They're Red Hot«, »Love In Vain« oder »I'm A Steady Rollin' Man« (willkürliche Auswahl), und er sollte sie alle inspirieren. »Ich habe das Album das erste Mal bei Brian gehört«, sagt Keith Richards und fragte Jones: »Wer spielt da noch Gitarre?« Richards hörte zwei Instrumente und brauchte Jahre um zu erkennen, dass Johnson sie alle selber spielte. Legionen von Rock & Rollern verzweifelten an den Läufen und der Rhythmik, Vereinzelte erklärten das Spiel durch Roberts lange Finger, die auf den beiden einzig erhaltenen Fotos in Relation zu den Gitarrenbünden gesetzt wurden. Ebenso mysteriös das Leben des Mannes. Angeblich habe er seine Seele dem Teufel verkauft, in Wahrheit wurde er wohl von einem gehörnten Ehemann mit Strychnin vergiftet. Monate nach seinem Tod erreichte seine Familie das Auftrittsangebot seines Lebens: er sollte in der Carnegie Hall auftreten.

Rocco Clein

Thin Lizzy
Renegade
Phonogram (1981)

Phil Lynott. The Rocker. So nennen sie ihn heute noch, in Dublin. D.h. ob direkt heute, am 09.11.99, weiß ich nicht, aber 1990 taten sie's noch, als der Himmel in blendendem Ultramarin strahlte über jener vom Weltstudententum in einen Kitschklumpen sondergleichen verwandelten Stadt. Es wäre den EINHEIMISCHEN nie eingefallen, ihn anders zu nennen, dort, in einer Kneipe, wo schon Gogarty hatte anschreiben lassen und ein vierschrötiger Biker mir, als er begriff, woher ich kam, prima Nazi-Orden u. a. schicke Accessoires zu verkaufen versuchte. Dazu aus mannshohen Boxen: der größte Musiker und weiseste Mensch, der je einen Bass umschnallen durfte. Und: der beste Sänger des Rock, noch vor Bon Scott. JEDE Thin Lizzy ist meine liebste Platte aller Zeiten, »Black Rose« oder »Jailbreak« hätten denselben Anspruch auf die #1. Es ist bloß so: »Renegade«, auf der u.a. »Renegade« und »Hollywood« zu finden sind, hat mir zufällig mal das Leben gerettet, no shit. Der Höchste unter den Heiden, Prinz des Blitzes, der erste der Gerechten: das war er. The Rocker. Phil Lynott.

Dietmar Dath

Charles Mingus
The Black Saint And The Sinner Lady
impulse! (1963)

»Nie sprach Musik direkter oder spiegelte genauer die Komplexität und Widersprüchlichkeit der Menschheit«, würdigt Richard Williams in der Einleitung zu Charles Mingus grandioser Autobiografie »Beneath the Underdog« dessen Werk. Und nie war Mingus in seiner Dreifaltigkeit als Musiker, Komponist, Arrangeur maßloser und gleichzeitig präziser als auf »The Black Saint And The Sinner Lady«. Erhabene, aber alles andere als entrückte Musik, die vierzig Jahre Jazzgeschichte - und noch einiges an E-Musik, Gospel und Blues - in sich trägt und in ihrer ganzen Ausdruckskraft verstärkt und auffächert. Die Aufnahmen fanden in New York statt, nur wenige Monate nachdem Andy Warhol begonnen hatte mit Siebdrucken zu arbeiten. Ein neuer Künstlertypus war auf dem Vormarsch, »The Black Saint...« ist eines der mächtigsten Monumente eines Künstlers im alten emphatischen, romantischen Sinn - eines Genies und Wahnsinnigen (zumindest in den Augen der Gesellschaft), grandiosen Arschlochs und begnadeten Handwerkers. Oder in seinen eigenen Worten: »Charles Mingus is a musician, a mongrel musician who plays beautiful, who plays ugly, who plays lovely, who plays masculine, who plays feminine, who plays music, who plays all sounds, loud, soft, unheard sounds, sounds, sounds, sounds...«

Sven von Reden

Naked City
Torture Garden
Earache (1990)

Kaum eine Platte dürfte mehr Musik enthalten. 42 Speed-Miniaturen in 15 Minuten, 10-20 Breaks pro Stück. Cut-up, Zapping, Stil-Chop-Suey bis das Gehör kollabiert. Nichts scheint unmög-

lich, alle Schwierigkeitsstufen willkommen. Klar, es gab Stravinski, Frank Zappa, soviel verdammten ProgRock, die Cardiacs, NoMeansNo, Victims Family - aber dies hier toppt das ganze doppelt und dreifach und bleibt bis heute unerreicht (Gegenbeweise erbeten). Schließlich hatte John Zorn das Glück, Grindcore, Death Metal und Japan-Noise kennenlernen zu dürfen, bevor er sich an »Torture Garden« machte. Und er hatte unter anderem so sportliche Mitstreiter wie Joey Baron, Fred Frith und den wahnsinnigen Schreihals Yamatsuka Eye dabei. Dass keines der Zorn-nahestehenden Labels dieses Monstrum von Platte herausbringen wollte, will nicht weiter verwundern. Lustig: Als Folge dessen stand bei WOM auch mal eine Earache-Platten in der Jazzabteilung.

Michele Avantario

The Neon Philharmonic
dito
Warner (1969)

Das zweite Konzeptalbum des Komponisten und Schriftstellers Tupper Saussy und des Sängers Don Gant innerhalb eines über alle Maßen produktiven Jahres. Kurz zuvor, ebenfalls 1969, hatten die beiden mit »The Moth Confesses« eine erste »phonograph opera« veröffentlicht, die mit ihrem entschiedenen Eklektizismus bereits den Weg wies: das hochtrabende, bildungsverrückte, Freundschaft und Geschichte gleichermaßen feiernde Zusammenspiel zweier selbsternannter Giganten der amerikanischen Vorstadt-Aristokratie. Props gehen raus an Borges und Tolkien, an Shelley und an eine gewisse »Baronness d'A«. Der Dialog zwischen Gant (»The Singer«, »the pragmatist«, »the cage«) und Saussy (»the conductor«, »the aesthete«, »the wild man«) wächst sich aus zu filmmusikalischen Epen des Acid-Barock, die mich noch weit mehr bewegen als die Werke der Warner-Kollegen Van Dyke Parks, Harper's Bizarre, Mason Williams oder Rod Mc Kuen aus dieser Zeit. In den späten 70ern wird Saussy zum aktivistischen Steuerverweigerer. Nach der Publikation eines Manifests zum Thema »Saving Yourself and America from Financial Ruin« im Jahr 1980 muss er vor den Finanzbehörden fliehen und lebt seitdem im Untergrund. Seine musikalische Hinterlassenschaft ist von jener bizarren Schönheit, für die ich jede Steuer zahlen würde.

Tom Holert

Gram Parsons
GP
Reprise (1973)

In der Hall-Of-Fame der US-Singer-Songwriter gebührt Gram Parsons ein Ehrenplatz. Ob mit der International Submarine Band, den Byrds, Flying Burrito Brothers oder später solo - Parsons trug maßgeblich dazu bei, Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre Country & Western mit Rock und Folk zu versöhnen. Den Hippie-Bewegten galt er dabei allerdings als zu reaktionär, den Erzreaktionären als zu langhaarig, den Bibeltreuen als zu trink- und drogenkonsumfreudig - ein Dilemma, das ihn eher zu kreativen Höchstleistungen anspornte als behinderte, ganz im übertragenen Sinne von »He was an updated Hank Williams«, wie einst seine langjährige Gesangspartnerin Emmylou Harris bekannte. Gram Parsons hinterließ in seinem kurzen Leben, er starb 1973 unter nie ganz geklärten Umständen mit 26 Jahren, nahezu ausnahmslos Hymnen für die Ewigkeit. Keine brachte es je zu Hit-Ehren, dafür lassen sie selbst heute noch jeden halbwegs mit dem Herzen denkenden Menschen vor Anerkennung und Ergriffenheit zerfließen. Insofern übt GP hier Stellvertreter-Funktion aus für das nicht hoch genug einzuschätzende Parsons'sche Lebenswerk. All-Time-Favourite, eine Meinung, von der ich in hundert Jahren nicht abweichen werde.

Andreas Schiegl

Patti Smith
Horses
Arista (1975)

Die ultimative Animation (in meinem Leben). Animation Vorbild, wie man aus den vielen Abhängigen seines Lebens und Wünschens, etwas macht, das jenseits von festgelegten Plänen (unter anderem auch für die der Rolle als Künstlerin) ist, aber sich mit allen irren und irritierenden Elementen in diesen Verhandlungen irgendwie beschäftigt. Mobilisierung von Ideen, Sexualität, Dichtung, Kunst, Rebellion, Verkörperung kulturellen Lebensdurstes und des dringlichen Bedürfnisses, diesem ganzen fetten Willen zur Selbstverwirklichung eine Bahn zu brechen. Dieses Album war eine komprimierte Überschreitung von Kategorien. Es schaltete sich direkt ein in die Beziehungen zwischen Denken und Reden, Fühlen und Sehen und verursachte in einem die Illusion von Kraft und Möglichkeiten, während es gleichzeitig ganz anti-illusionistisch, physisch direkt , via Melodien, Stimmungen, klassischer Rock-Riffs, die Gefühls- und Adrenalin-Spiegel ansteigen ließ. Es war keine stille, heimliche, individuelle Intimität, sondern eine nach außen orientierte, sprechende, Publikum anmachende, und mit anderen geteilte. Man war ja nicht allein in der Verehrung (fragt mal Thurston Moore, Jeff Koons, Ann de Deulenmeester, Tomas Giörtz, Julie Burchill, Dan Graham). Disparate innere und dynamische Schicksale hatten einen Moment lang eine gemeinsame, sehr reale Projektionsfläche, die auch heute, in etwas veränderter Form, mir Animation bedeutet.

Jutta Koether

Cecil Taylor
Conquistador!
Blue Note (1966)

Brian Eno hat an einem Selbstversuch demonstriert, dass eine Sequenz völlig kontingenter Geräusche wieder und wieder angehört, »auswendig gelernt«, die Vertrautheit und »Natürlichkeit« eines Pop-Songs annimmt. »Conquistador!« habe ich irgendwann in meiner Jugend so auswendig gelernt. Und ich wusste so wenig von seinen historischen Bedingungen, Kontexten und Vorläufern, dass es für mich fast wie kontingenter Alltagslärm war, der dann zur schönsten Symphonie wurde. Dieses Erlebnis lässt sich aber eben nicht mit jeder Zufallsgeräuschsequenz herstellen, auch nicht, wenn es das erste Mal ist. Das Gefühl, dass alles so kommen muss, das sich aus dem Wissen ergibt, dass alles so kommen wird, wie es kommt, begegnet dem anderen Gefühl, dass es unterschiedliche Grade an Folgerichtigkeit gibt. Noch heute, trotz des Auswendigkönnens, fällt es mir schwer diese Unterschiede zu beschreiben: sie sind wie der zwischen komponiert und improvisiert, nur dass sie in einem unendlich großen Zwischenreich zwischen diesen Polen spielen - und dennoch klar unterscheidbar sind. So wie auch die Charaktere, die hier zusammenkommen: völlig verschieden, völlig frei und doch zusammen. Die größten Unterschiede klaffen zwischen Temperament, Stimmung, Laune und Gemüt von Jimmy Lyons, dem verstorbenen Altsaxophonisten und Taylor selbst - gerade die pflegten aber die langlebigste Freundschaft und Zusammenarbeit. Ihr Zusammenspiel ist schon verdammt, man muss es sagen: zärtlich. Der Jazz-Oktober-Revolutionär Bill Dixon nickt dazu, liebevoll, gespannt und auch zäh und aggressiv mit der Trompete. Autorität hat in anderen Kontexten einen schlechten Namen, hier sagt Taylor: »When you play with authority then that what the music is about, like ooooooh baby, and sing it.« Autorität in dieser Kunst: eine wahnsinnige Behauptung aufstellen, das aushalten bis ins Detail, nicht weil das so schön kühn und tapfer wäre, sondern weil sie stimmt, wie Oooooh Baby.

Diedrich Diederichsen

A Tribe Called Quest
People's Instinctive Travels And The Paths Of Rhythm
Jive (1990)

Auch wenn dieses Album, eingerahmt von De La Souls »3 Feet...« und A.T.C.Q.s zweitem Geniestreich »Low End Theory« um seinen Status kämpfen muss, so ist es doch mein Liebling. Zwar gaben De La Soul die Richtung und Stimmung vor, doch erst mit dieser Platte war HipHop definitiv NEU. Eine reduktionistische Arbeitsweise hielt Einzug, die zwar erst auf »Low End Theory« perfektioniert zum Ausdruck kam, hier jedoch schon klar und deutlich formuliert wurde. Und dann war da noch dieser göttliche call-and-response zwischen zwei Typen namens Q-Tip und Phife, den man so noch nicht gehört hatte (und von deren Stimmen man zehn Jahre später noch nicht genug bekommen kann). Jedes Stück ein Hit! Native Tongues, Zulu Nation, Jungle Brothers, De La Soul, Queen Latifah: mit dieser Platte ging die kreative Hochphase des HipHop der Jahre 88/89 in ein neues Level über. Das Daisy Age wurde in seine ernsthafte Phase überführt, und die damals 20jährigen Quests definierten sie auf ihre Weise: gaanz smooth, locker und entspannt. Das Foto auf dem Innersleeve, das A.T.C.Q. auf einer Mauer sitzend, mit baumelnden Beinen und nach unten gerichteten Köpfen zeigt, ist Ausdruck der gerade begonnenen Suche nach den Pfaden: alten wie neuen.

Ralph Christoph

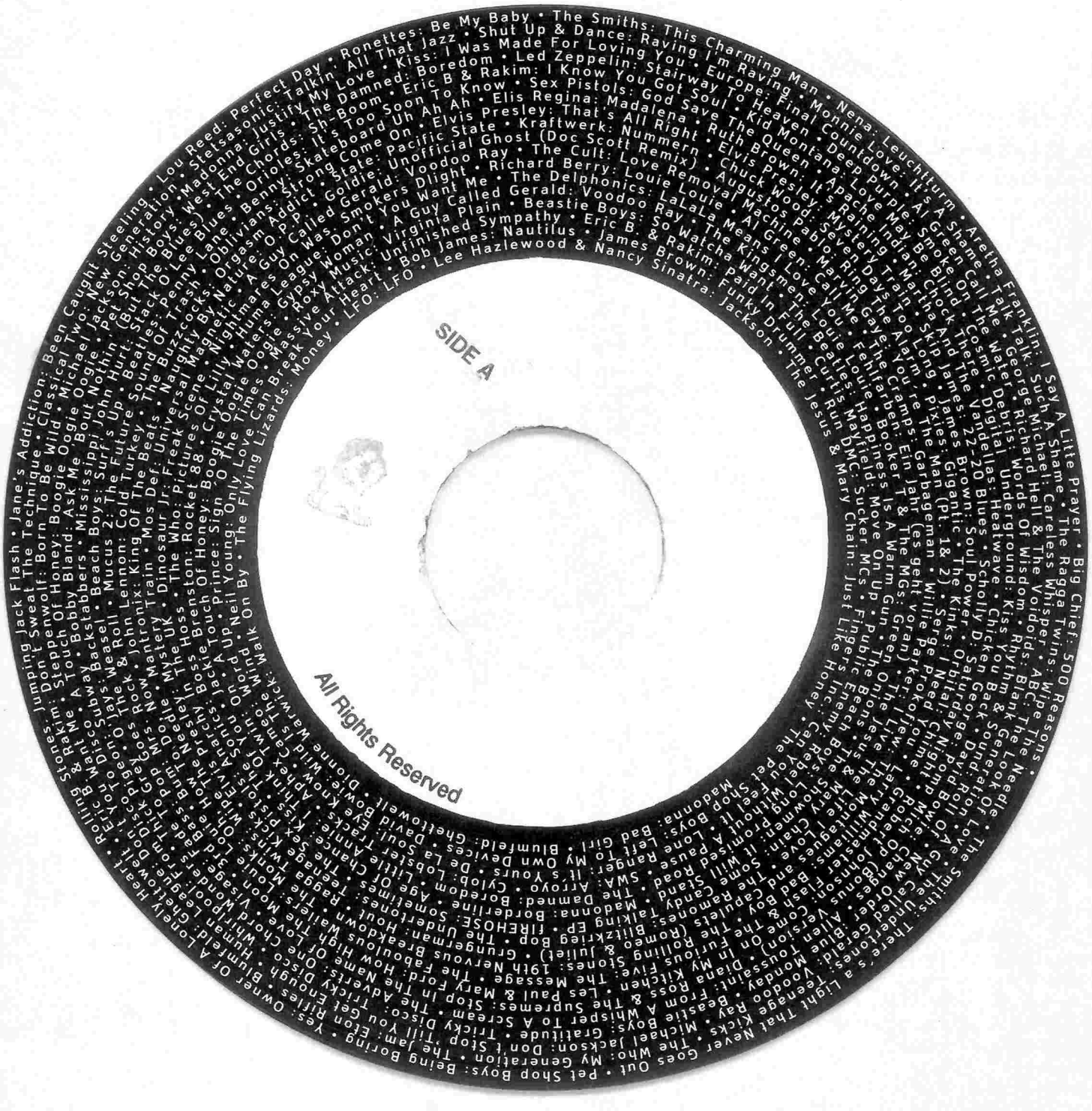
Dennis Wilson
Pacific Ocean Blue
Reprise (1977)

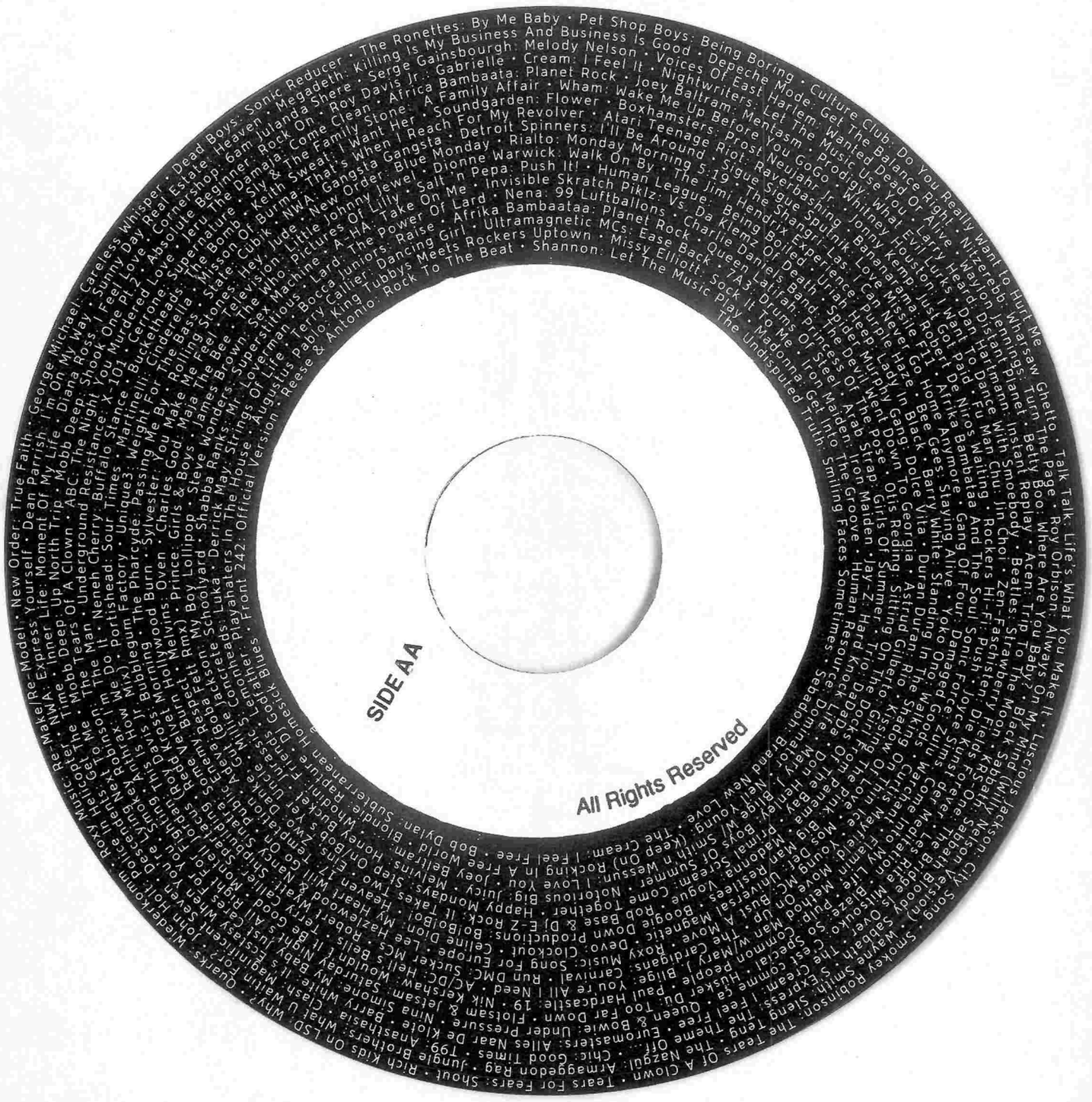
Nur wenige Menschen haben die Beach Boys wirklich schauen dürfen. Die Beach Boys hassten die Sonne, das Meer und den Strand. Sie waren verwirrt und paranoid, und geduscht wurde auch nur Weihnachten, wenn die Eltern zu Besuch kamen. Ganze Jahre verbrachten sie in ihren Betten, in ihren Köpfen Depression. Keineswegs aber war es - wie oftmals behauptet - der kugelige Brian Wilson allein, dessen Befähigung als Musikant den Spielkreis in die Charts Gottes schoss. Auch die in Äther getauchte Musik dieser schönen Solo-Produktion findet das unendliche Gleichgewicht von Sonne, Liebe und Traurigkeit. Sie schlägt eine Brücke zu den ewig verlorenen Tagen, die vergraben liegen unter einer dünnen Schicht aus Alltags-Staub. Nachdem er seine Aufnahmen beendet hatte, nahm Dennis das Surfbrett aus dem Schrank und ging ertrinken. Aber eigentlich ertrank er nicht. Eigentlich ist er nur weit hinausgespült worden, schließlich angezogen vom pazifischen Blau des Ozeans, nach ganz unten, wo das Atmen nichts mehr bedeutet: Wo niemand ein Surfbrett braucht, um sich daran festzuhalten.

Ingo Mocek

Jukebox, Ihr wisst schon.

Diese Kästen, Wurlitzerautomaten, man kann auch Musicbox dazu sagen. Geld rein, Sentimentalität und Euphorie raus. Das Geilste. DIE BESTEN SINGLES. Jede einzelne Platte wie für Dich allein bestimmt. Frau Wirtin, mach mal lauter!

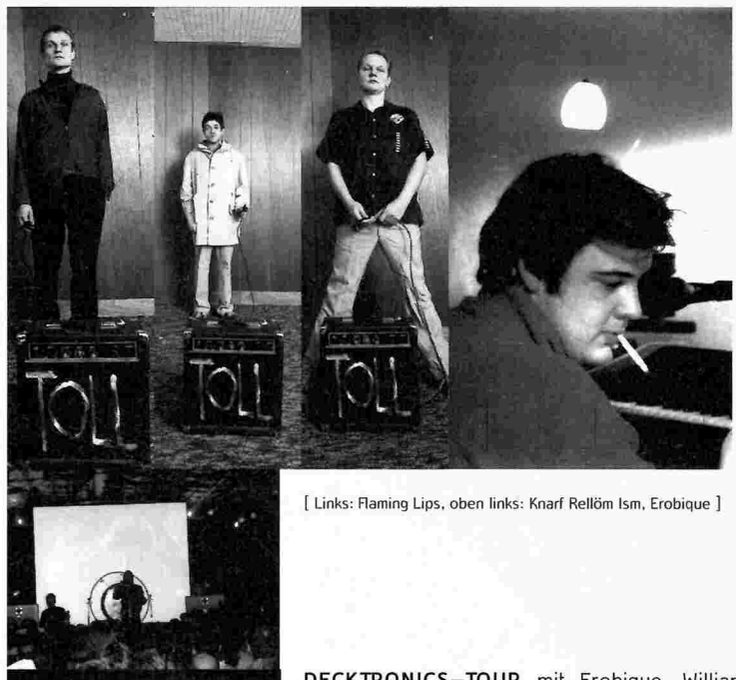



SIDE AA
All Rights Reserved

BAZOOKA CAIN: 10.12. Krefeld/Astakeller – 11.12. Hamburg/Bar Du Sol (Instant: 040.31 4949)* **BLACK SABBATH/GODSMACK** 17.12. München/Zenith – 19.12. Leipzig/Messehalle 1 (Info: 0180.557 00)* **CONSOLE:** 17.12. A–Wien/Chelsea – 18.12. A-Steyr/Röda (Powerline: 030.44 35 80 30)* **CONSOLIDATED**: 29.01. B-Antwerpen/ de Nachten Festival – 30.01. Köln/Kantine – 01.02. Gelsenkirchen/Kaue – 16.02. Marburg/KFZ – 17.02. Karlsruhe/Substage – 18.02. NL-Zwolle/Hedon Carl (Info: 089.843.2410)* **CREED**: 11.12. Hamburg/Docks – 12.12. Köln/E-Werk – 14.12. Offenbach/Capitol (Epic Promotion: 069.13 88 81 40)* **DAS JANSEN ORCHESTER**: 24.12. Krefeld/Kulturfabrik (Pappa: 02151.393.259)* **DJ KOZE/EROBIQUE:** 28.01. Düsseldorf/Unique (Buback: 040.431 38 662)* **DJ MAD:** 17.12. Straubing/Max – 18.12. Augsburg/tbc (Buback: 040.431.38.662)* **DJ TOMEKK**: 28.12. Rostock/Speicher (Bond PR: 089.54 26 41 12)***DOPPELKOPF**: 25.12. Husum/-Speicher – 26.12. Hamburg/X-Mas-Jam (Reimkultur) (MZEE: 040. 369 73 40)* 3.12. Wilhelmshaven/Kling Klang – 5.2. Lübeck/Werkhof (Trümmer: 044.21 30 40 43)* **EAT NO FISH**: 10.12 Bielefeld/-Falkendom – 11.12. Fulda/Kreuz – 12.12. Göttingen/Outpost – 14.12. Hamburg/Logo – 15.12. Hannover/Faust – 16.12. Bremen/Tower – 17.12. Dinslaken/Jägerhof – 18.12. Nordhorn/Scheune – 19.12. Leer/Jugendzentrum – 21.12. Stuttgart/Die Röhre – 22.12. Heidelberg/Schwimmbad – 23.12. Augsburg/Kerosin (Scorpio: 040.85 38 88 88)* **EGOEXPRESS**: 28.01. Stuttgart/Le Fonque – 29.01. Heilbronn/Mobilat – 30.01. CH-Zürich/Studio B – 18.02. Augsburg/Kerosin (Ladomat: 040.431 66 40)* **ETHER FROLICS:** 21.01. Freiburg/Jazzhaus – 23.02. CH-Zürich/El International – 27.02. Frankfurt/Dreikönigskeller – 28.01. Köln/MTC – 30.01. A-Wien/B72 – 31.01. A-Salzburg/Rockhouse – 01.02. München/Club2 – 04.02. Hildesheim/Kulturfabrik Löseke – 05.02. Münster/Gleis22 – 07.02. Hamburg/Molotov (Seliger: 0661.747 06)* **FILTER**: 19.01. Stuttgart/Longhorn – 24.01. München/Babylon – 26.01 Düsseldorf/Tor 3 – 27.01. Bielefeld/PC69 (Public Propaganda: 040.64 214 30) * **XAVER FISCHER TRIO**: 10.12. Giessen/Muk – 11.12. Bochum/Planet – 17.12. A-Wien/Sunshine Club Meierei (Pace: 02151. 20 97 67)* **FUSCHIMUSCHI**: 20.12. Hamburg/Pudels – 21.12. Berlin/Privatclub – 22.12. Leipzig/Ilses Erika – 25.12. Bielefeld/-Kamp – 26.12. Frankfurt/Dreikönigskeller – 27.12. Köln/Studio 672 – 28.12. Stuttgart/LeFonque – 29.12. Ulm/Pufferbar – 30.12. München/Club 2 (Proton: 0561.73 93 260)*: 10.12. Marktredewitz/JuZ – 11.12. Backnang/JuZ – 12.12. CH-Basel/Hirscheneck – 14.12. CH-Schaffhausen/Fass – 18.12. Friedrichshafen/Molke (Proton: 0561.73 93 260)* **GESCHMEIDO:** 10.12. Erfurt/Engelsburg – 11.12. Leipzig/Ilses Erika – 12.12. Berlin/tba – 13.12. Hamburg/Knust – 14.12. Kiel/Pumpe – 15.12. Kassel/A.R.M. – 16.12. Essen/Grend – 19.12. Lahr/Universal (Proton: 0561.73 93 260)* **HAMMERHAI**: 17.12. Ettlingen/Specht – 18.12. Trier/Exhaus* **HELLCHILD:** 13.12. Neubrandenburg/AJZ – 14.12. Bremen/-Schlachthof – 16.12. A-Hohenems/Konkret – 20.12. A-Wien/EKH – 21.12. München/Café Kult – 22.12. Volkach/Neue Heimar – 23.12. Halle/Gig – 24.12. Potsdam/Archiv – 25.12. Rostock/Schiff (Info: 0261.805 87 43)* **HELL ON WHEELS (DJ HELL):** 10.12. Altenmarkt/Libella – 17.12. Frankfurt/MTW (+Richard Bartz) (Jürgen Söder: 089.543 82 30)* **IN EXTREMO:** 05.02. NL-Den Bosch/-Wilhelm II (Info: 089.843.2410)* **JETS TO BRAZIL/EUPHONE**: 10.12. Monheim/Sojus 7 – 11.12. NL-Arnheim/Goudvishal – 12.12. Bielefeld/AJZ (Info: 040.43 30 39)* **KINDERZIMMER PRODUCTIONS:** 11.12. Ulm/Kreidlerhalle – 23.12. Reichenbach–Stuttgart/Die Halle (Powerline: 030.44 35 80 30* **KIRMES:** 15.12. Münster/Gleis 22 (Proton: 0561.73 93 260)* **LALI PUNA**: 29.12. Augsburg/Kerosin (zusammen mit Hometrainer) (Queerbeat: 089.30 728 559)* **LONDON ELECTRICITY**: 14.01. Berlin/Casino – 15.01. Leipzig/Kosmophon Lounge (Solar Penguin: 069.974.05.888)* **MAIN CONCEPT/SAMY DELUXE/RAPTILE**: 10.12. Dortmund/FZW – 11.12. Tübingen/Die Halle – 14.01. Bremen/Schlachthof – 15.01. Kirchlengern/Gemeindehalle (Buback: 040.431 38 662)* **MAMBO KURT**: 26.12. NL-Helmond/Plato – 07.01. NL-Groningen/Eurosonic – 14.01. CH-Zug/-Galvanik – 15.01. CH-Bern/Wasserwerk – 16.01. CH-Davos/Bolgenschanze – 19.01. CH-Zürich/Abart – 20.01. CH-Thun/Café Mocca – 21.01. CH-Solothurn/Kofmehl – 22.01. CH-Will/Remise (Pace: 02151.20 97 67)* **MARSCHMELLOWS:** 11.12.+ 25.12. Frankfurt/Diversion – 31.12. CH-Genf/tbc – 08.01. Frankfurt/Diversion – 15.01. Augsburg/Kersoin – 22.01. Frankfurt/Diversion – 28.01. Frankfurt/Ostparkstraße – 29.01. Pfarrkirchen/Bogaloo – 12.02. Hannover/Gig Lounge (Solar Penguin: 069.974.05.888)* **MISTER SCHNABEL** 25.12. Husum/Speicher – 26.12. Hamburg/X-Mas-Jam (MZEE: 040.369 73 40)* **MORBID ANGEL:** 12.12 Offenbach/Hafenbahn – 13.12. Essen/Zeche Carl – 14.12. München/Incognito – 15.12. A-Wien/Arena – 17.12. CH–Pratteln/Z7 – 18.12. Leipzig/Hellraiser – 19.12. NL-Tilburg/013 – 20.12. Hamburg/-Markthalle* **MISSOURI:** 11.12. Frankfurt/Dreikönigskeller – 12.12. Villingen/Cafe Limba – 13.12. Münster/Luna Bar – 14.12. Hamburg/Knust – 15.12. Kassel/tbc – 16.12. Augsburg/Blauer Salon – 17.12. Stuttgart/tbc – 18.12. Nürnberg/K4 (Trümmer: 04421. 99 65 73)* **MO' HORIZONS**: 10.12. Darmstadt/Oettinger Villa – 11.12. Kassel/Lolita-Bar – 12.12. Hamburg/Westwerk (Proton: 0561.739 32 60)* **MOMUS**: 10.12. Darmstadt/Öttinger Villa – 11.12. Bochum/Planet – 12.12. Hamburg/Westwerk (Proton: 0561.73 93 260)* **PET SHOP BOYS**: 26.01. Erfurt/Messehalle – 27.01. Magdeburg/Bördelandhalle – 03.02. Hamburg/CCH1 – 04.02. Bremen/Pier2 (Sunrise: 040.22 74 31 31)* **RAINER TRÜBY**: 17.12. Rosenheim/Safari Lounge (Asta-Café) (JCR: 089.65 11 48 00)* **ROLLINS BAND**: 14.03. München/Babylon – 21.03. Köln/E-Werk – 22.03. Hamburg/Grosse Freiheit 36 (Motor: 040.308.703)* **SALARYMAN**: 10.12. B-Operisk/Nijdrop – 11.12. NL-Groningen/Vera – 12.12. Berlin/Roter Salon – 13.12. Hamburg/Molotow – 14.12. Hildesheim/Kulturfabrik Löseke – 15.12. Frankfurt/Dreikönigskeller – 16.12. München/Club2 – 17.12. B-Kortrijk/The Pits – 18.12. Weinheim/Café Zentral – 19.12. Nürnberg/K4 – 21.12. Freiburg/ Jazzhaus – 22.12. Münster/Gleis 22 (Seliger: 0661.747.06) * **SEPERATOR**: 25.12. München/Lok) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **SABRINA SETLUR**: 08.01. Lörrach/Burghof – 09.01. Mannheim/Capitol – 10.01. Offenbach/Capitol – 11.01. Köln/Live Music Hall – 12.01. Dortmund/Soundgarden – 14.01. Hannover/Capitol – 15.01. Hamburg/Große Freiheit – 16.01. Berlin/Columbiahalle – 18.01. Stuttgart/Theaterhaus Wangen – 19.01. München/Colloseum – 20.01. Zürich/tba (Epic: 069.13.888.310)* **SHANTEL**: 15.12. Frankfurt/Stereo Bar – 16.12. Köln/Studio 672 – 22.12. München/-Atomic Cafe – 23.12. Tübingen/Depot (Solar Penguin: 069.974 058 88)* **SLUT**: 17.12. Nürnberg/K4 (Info: 040.726.985.10)* **SOPHIA**: 10.12 Würzburg/AKW – 11.12. Dresden/Starclub – 12.12. Berlin/-Knaack – 14.12. Bochum/Bahnhof Langendreer – 15.12. Köln/Gebäude 9 (Pace: 02151.20 97 67)* **STELLA:** 07.01. NL-Groningen/Eurosonic (Powerline: 030.44 35.80.30)* **SUCH A SURGE**: 23.12. Anröchte/Bürgerhaus – 30.12. A-Wien/Swatch Snowboard Event (Epic: 069.13 88 83 10)* **SUPERSILENT**: 14.01. Rostock/-MS Stubnitz – 16.01. Dresden/Riesa Efau – 17.01. Berlin/Podewil – 18.01. Ulm/Roxy – 19.01. CH-Bern/Cafe Kairo – 20.01. Konstanz/K9 (Planet Rock: 07531.667 67)* **TEXTA/DEJAVUE/DJ HYPE:** 10.12 Friedrichshafen/Club Metro (Solar Penguin: 069.974.05.888)* **THE INCHTABOKTABLES**: 17.12. Dresden/Alter Schlachthof – 18.12. Glauchau/Alte Spinnerei – 19.12. Darmstadt/Central Station – 20.12. Braunschweig/FBZ – 21.12. Hamburg/Markthalle – 22.12. Erfurt/Petersberg – 23.12. Halle/Easy Schorre – 25.12. Potsdam/Lindenpark – 26.12. Dorndorf–Rhön/Kulturhaus (Scorpio: 040.85 38 88 88)* **TIED & TICKLED TRIO**: 10.12. Detmold/Alte Pauline (tbc) – 11.12. Berlin/Supamolly – 12.12. Essen/KKC – 14.12. Köln/Stadtgarten – 15.12. Stuttgart/Travellers – 16.12. A–Wien/Chelsea – 17.12. A-Linz/tba (Powerline: 030.44 35 80 30)* **TORN**: 10.12. Karlsruhe/Substage – 11.12. Gerolzhofen/Geodom – 15.12. Aachen/Musikbunker – 17.12. Dinslaken/Jägerhof (0511.96 16 20)* **UK SUBS**: 07.01. NL-Rotterdam/Baroeg – 08.01. Osnabrück/-Ostbunker – 09.01 Köln/Kantine – 12.01. Hamburg/Fabrik – 13.01. Hannover/Glockensee – 14.01. Berlin/SO 36 – 23.01. München/-Backstage – 25.01. A-Salzburg/Rockhouse – 30.01. CH-Luzern/-Schuur – 01.02. Frankfurt/025 – 02.02. Heidelberg/Schwimmbad – 03.02 Koblenz/Suppkultur – 04.02. Bielefeld/Forum – 05.02. NL-Drachten/Iduna – 06.02. Bremen/tbc – 18.02. Wilhelmshaven/Kling-Klang – 19.02. NL-Leiden/LVC – 20.02. Essen/Zeche Carl (Info: 089. 843 24 10)* **VAGEENAS**: 15.01. St.Augustin/Kultur Café – 29.01. Aachen/Musikbunker (mit Gee Strings) – 19.02. Schwerte/Kunterbunt (mit Gee Strings) (Info: 02162.80285)* **VIENNA SCIENTISTS FEAT. JÜRGEN DRIMAL, MARCELLO, DARCOSAN**: 10.12. Berlin/Berlin IQ Party – 11.12. Frankfurt/Space Place – 16.12. Stuttgart/Le Fongue – 17.12. Darmstadt/Centralstation – 18.12. Augsburg/Kerosin Lounge (Solar Penguin: 069.97 40 58 88)* **VIOLENT FEMMES**: 20.03. München/Babylon – 21.03. Stuttgart/Longhorn – 22.03. Neu-IsenburgS/Hugenottenhalle – 23.03. Nürnberg/Hirsch – 24.03. Berlin/Kesselhaus – 26.03. Köln/Live Music Hall – 27.03. Bielefeld/PC 69 (Info: 02309.913.01)* **JIM WAYNE SWINGTETT**: 21.12. München/Club 2 – 22.12. CH-WInterthur/-Gaswerk – 28.12. Hildesheim/Kufa Löseke – 29.12. Braunschweig/-Brain Club – 15.04. Singwitz/tbc – 25.04. Berlin/tbc – 27.04. Regensburg/Alte Mälzerei – 28.04. Plauen/Malzhaus – 29.04. Rosenheim/-Vetternwirtschaft (Amadis: 0331.748.29.11)* **WUNDER**: 10.12. Husum/Speicher – 11.12. Plauen/Alte Kaffeerösterei – 17.12. Elmshorn/Traumraum (mit Sieben) – 18.12. Dormagen/tba*

SPEZIAL

BERLIN CLUB VIDEO: Berliner Video–Künstlergruppen laden zu ästhetischen Wellenlängen ein: 1.1. Berlin/WMF (mit Mediamorph) – 5.2. Berlin/WMF (mit Rechenzentrum) – 4.3. Berlin/WMF (mit visomat inc.) (Tri: 030.28 38 88 50/Info: www.wmf–club.de)* **CZECH IT OUT**... : 11.12. Marburg/Café Trauma (mit Uz Jsme Doma) – 14.01. Marburg/KFZ (mit Psi Vojaci) – 05.02. Marburg/Café Trauma (mit Pavel Fajt & Pluto) (Café Trauma: 06421.663 17)* **EINS LIVE HEIMATKULTOUR** mit Massive Töne, Mr.Gentleman, Die Firma, Koma Mobb: 13.12. Warburg/-Stadthalle – 14.12. Münster/Jovel – 15.12. Bocholt/Brauhaus – 16.12. Monschau/Vereinshalle (Kultur Konsortium Köln: 0221.31 75 88)* **FAT POSSUM CARAVAN JOINT** mit RL Burnside, T-Model Ford u.a.: 10.12. NL-Groningen/Vera – 11.12. B-Brüssel/Ancienne Belgique – 12.12. NL-Amsterdam/Paradiso * **FUEL** präsentiert von Broken Beatz Entertainment mit DJ Kabuki, Miguel Ayala, MC Glaciius, MC Ronin & Guests: 25.12. Köln/Studio 672 (Broken Beatz Entertainment: 06181.253722)* **KAPOTTE MUZIEK & FRANK BRETSCHNEIDER**: 29.12. Münster/c.u.b.a (Auf Abwegen: 0251.161.739)* **LIVERPOOL MILLENIUM BEATS** präsentiert von Pathfinder Records mit ISM, den DJ's Rinc, Basic, T.J. Hookah u.a.: 10.12. München/Werkbar – 11.12. Koblenz/Suppkultur – 22.12. Stuttgart/Prag – 24.12. Bonn/Nachtschicht – 25.12. Berlin/-Stellwerk – 26.12. Marburg/KFZ (www.pathfinder-recordings.de)* **MARATHON 2000**, 20 Berliner House & Techno Djs: 31.12.-02.01.2000 Berlin/Tresor (Caroline: 030.6100.5408)* **MILLENIUM3** präsentiert von Le Chateau SM mit Justin Berkovi, Jamie Lidell, DJ Subhead u.a.: 31.12. CH-Basel/Kulturwerkstatt Kaserne (Info: www.abstract-webdesign.ch/millenium3.htm)* **ROCKPALAST CHRISTMAS SPECIAL** mit Fun Lovin' Criminals, Live, Supergrass, The Lightening Seeds, Bernard Butler, Pothead, Kungfu: 18.12. Düsseldorf/Phillipshalle (Info: 0228.367.67.67)* **SANTA MONIKA** Weihnachtsfeiern mit Surf, Lalavoxbox, Klaus Beyer u.a.: 17.12. Berlin/Roter Salon – 18.12. München/Substanz (Monika Office: 030.785 24 15)* **THE GREAT MILLENIUM SWINDLE** präsentiert von der S.O.M.A. Crew mit Rei$$dorf Force, Nutronix DJ-Collektive, Tobias & Daniel Sun, Original Aki, Ill-Young Kim u.a.: 31.12. Köln/Mütze (www.cyberscience.de/0221. 616 09 52)* **THE NEW TESTAMENT OF FUNK**. Unique DJ Team Tour feat. Henry Storch & Frank Popp: 10.12. Giessen/Muk – 11.12. Bochum/-Planet – 17.12. A-Wien/Sunshine Club (Pace: 02151.614 722)* **ASMUS TIETCHENS & ACHIM WOLLSCHEID**: (Präsentationskonzert zur Buchveröffentlichung) 19.12. Münster/c.u.b.a (Auf Abwegen: 0251.161.739)* **20 MINUTES TO 2000**: 14.12. Berlin/Volksbühne (Info: 030.440.541.07)* **X-MAS-JAM** mit Ferris MC & DJ Stylewarz, Dynamite Deluxe, Deichkind, Doppelkopf, Mister Schnabel, Nina, Digger, Illo: 26.12. Hamburg/Markthalle*



[Links: Flaming Lips, oben links: Knarf Rellöm Ism, Erobique]

spex präsentiert:

DECKTRONICS–TOUR mit Erobique, William Honda, Faruk Green und den DJs Prodelay und Sad Rockets: *10.12. Hamburg/Hafenklang – 11.12. Hildesheim/Kulturfabrik – 12.12. Bochum/Les Robespierres – 14.12. Stuttgart/Le Fonque – 15.12. München/Atomic Café – 16.12. Frankfurt/ 025 – 17.12. Köln/Gebäude 9 – 18.12. Hannover/Gig Lounge (Deck 8: 0231.829 74 00)**

Deck 8. Zuviel der Ehre konnten die liebenswürdigen Ruhrpottler innerhalb der Grundfeste dieser Zeitschrift ja noch nicht einheimsen. Mit dieser Labeltour sollte ein Umdenken beginnen. Da sie selbst immer wieder auf ihre GRÖSSE in Japan hinweisen, sei durchaus die Frage erlaubt, wieviele Japaner denn jetzt wirklich auch in Deutschland zu den Konzerten kommen. Oder doch Deutsche? Japanische Deutsche? Deutsche Japaner? William Honda? Live ist er auf jeden Fall dabei, ebenso wie der Größte, wie Erobique, bei dem man sich mit funky Nüsse ins Publikum werfen oder lustige Tanz-Zigaretten auf dem Flur rollen die Zeit vertreiben kann. Gleichsam rollt auch Faruk Green durchs Land und allen geben die DJs Prodelay und Sad Rockets (of Mucus 2-Fame) den nötigen Rückhalt.

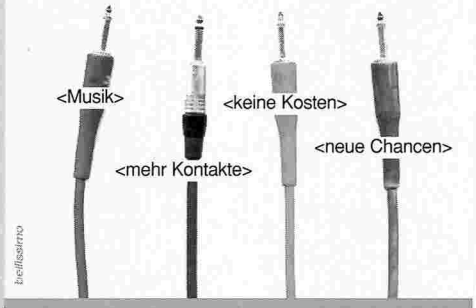
FLAMING LIPS: *26.1. Hamburg/Fabrik (Bertold Seliger: 0661.74706 oder www.bseliger.de**

Ein einziges in vier Jahren. In drei? Nur ein einziges seit ungefähr 1996 (ca., vermutet, wer weiß es genau?). Einmal überhaupt und vielleicht auch für lange Zeit (obwohl über eine Rückkehr im Frühjahr gemunkelt wird). Also einmal, nur einmal, haben wir hier die Gelegenheit eine der ältesten, aktiven, superguten Brillant-Rockbands dieser Tage live zu erleben. An einem Tag im Januar kommen die einzigartigen Flaming Lips nach Hamburg. Alles ist möglich. Einmalig. Wow. Und: Niemand kann genau sagen, was uns erwartet, aber es müssten (wie SPEX letztes Jahr in Texas erleben durfte - siehe SPEX 5/99) Leinwandprojektionen sein, Filmeinspielungen werden und mit etwas Glück kommen wir auch in den Genuss der Nasenkamera (Überraschung!) und des legendären Kopfhörer-Arrangements der Lips. Das meint: Im Raum werden einige Kopfhörer verteilt (inkl. Mini-Radio) und das Konzert dann direkt aus dem Mischpult - im Mini-Radius innerhalb der Halle (oder auch etwas außerhalb?) - live übertragen. Bestätigt werden konnte dies allerdings von offizieller Seite nicht. Dennoch: Be prepared. Be there. Be quick. Es wird : G.R.O.S.S.

KNARF RELLÖM ISM: *10.12. Leipzig/Ilses Erika – 17.12. Greifswald/Klex (+La Hengst) – 18.12. Kiel/Hansastrasse 48 (+La Hengst) (Tom Produkt: 040.43 31 52) - 27.1. Frankfurt/ Space Place - 28.1. Saarbrücken/Hellmut - 29.1. Langenfeld/Schauplatz **

Fehler ist King und Fehler ist sehr charmant. Überall werden Fehler gemacht, an den Knöpfchen, am Schlagzeug, an der Gitarre. Die Bandbreite reicht von Melancholie bis Knarz, von Trash bis Kreisch und der Fehler ist Philosophie. Knarf ist nicht zuletzt und vor allem eben auch ein Entertainer und wenn das Publikum, wie in Köln, zu aufmüpfig ist, wird es eben beschimpft und mit Bierversprechungen verführt. Erleben sollte man das allemal.

www.vitaminic.de



beifissimo

Upload now!

Live, Online, 24 Stunden, jeden Tag

vitaMINic

www.vitaminic.de
the music evolution

4.12. (Sa) **Mina** (Handgemachte Housemusik) club trinidad präs. 12/15 DM, 20 Uhr Halle ab 23 Uhr club trinidad inklusive

6.12. (Mo) **TEXTA & Dejavue** (FZW-HipHop-Jam) 14/17 DM, 19 Uhr Halle

6.12. (Mo) **Solid Vinyl** Lefty & Martini präsentieren Eintritt frei, 20 Uhr im Club

10.12. (Fr) **MAIN CONCEPT & Raptile & Samy Deluxe** (FZW-HipHop-Jam) 14/17 DM, 19 Uhr Halle

10.12. (Fr) **Top Frankin' Soundsystem & Natty U** (Reggae-Hardcore-Shack on 2 floors) 8/8 , 21 Uhr Club

11.12. (Sa) **DJ Yannick** (needs rec. meinhattan) 8/8, 23 Uhr club trinidad

13.12. (Mo) **Fonky Silence** Freestyle HipHop Jam 7 DM, 20 Uhr im Club

16.12. (Do) **CHUCK PROPHET** (Rock n Roll / Ex-Green On Red) 17/20, 20 Uhr Halle

18.12. (Sa) **MARK FOGGO** (XMas-Ska-Splash) 17/20 DM, 20 Uhr Halle

20.12. (Mo) **Stabilelite** (Filmclub) Eintritt frei mit Clubausweis, 20 Uhr Club

31.12. (Fr) **millennium exodus club trinidad goes 2000** (2 Floors: DJ Carsten Helmich, LeFonque, u.v.a., special deko & surprise) nur VVK, Kartenkontingent begrenzt, 30 DM, 22 Uhr club trinidad

Vorschau 2000
7.1. Scorpio (Grandmaster Flash/NYC)
14.1. KC Da Rookee (HipHop)
15.1. Four Years of club trinidad
29.1. Lofty (Chilli Funk Rec.London / club trinidad)

Party-Termine im FZW
club trinidad jeden SA, ab 23 Uhr, two floors, 6 DM
Funkhouse Drum n Bass Freestyle
Club 51 jeden MI ab 20 Uhr, 5 DM Rock Pop Soul Funk House
Fonky Silence jeden 2. und 4. MO, Freestyle HipHop Jam, 7 DM, 20 Uhr im Club
Stabilelite jeden 3. MO, 20 Uhr, Eintritt frei mit Clubausweis Filmclub & Easy Listening Bar
Latina Disco Club jeden 2. So, 20 Uhr, 10 DM Salsa Reggae Afro Calypso Samba

12/99

FZW
Freizeitzentrum West
Nasse Graben 187
44137 Dortmund
hotline (0231) 1778226
zentrale (0231) 177820
fax (0231) 163817
http://www.fzw.de
DORTMUND

spex
register
1992-1996

Rund 6.300 Registereintragungen. Alle Bands und Musiker, Schriftsteller und Künstler, Regisseure und Politiker, und zwar männlich oder weiblich, aber auch alle besprochenen Fanzines, sächlich oder unsachlich.

320 Seiten. Broschiert. 40,- DM incl. Versand.

Das Register 1980-1991 ist noch lieferbar: 304 S., 38,- DM incl. Versand.

Sonderpreis für beide Ausgaben zusammen: 65,- DM incl. Versand.

Nur gegen Verrechnungsscheck bei:

Archiv für alternatives Schrifttum
Schwarzenberger Str. 147
47226 Duisburg

Fon 02065 / 7 47 15
Fax 02065 / 7 47 37

Rätschenmühle im Schlachthof

Freitag, 17.12. 21 Uhr

Chuck Prophet & The Mission Express

(ex-Green On Red)

73312 Geislingen/Steige
Schlachthausstr. 22
Tel 07331 / 42220 o. 41302
Fax 07331/ 690866

VERANDA MUSIC

feat: MANOLO EL DOURADO

A Night In Jaçanã

three Brazilian songs by Adoniran Barbosa and Tom Zé.

new 7" out now!

Zoll Records

dm 10. please send your order to:
xxsrecords@aol.com

www. NEW NOISE .de

vinyl cds mags dj-toolz tapes

vinyl cd new noise record stores & mailorder division
schönleinstr. 31 - 10961 berlin + potsdamerstr. 106
newslist jetzt bestellen
news@newnoise.de
030-690 40 137

Le Fonque

WILHELMSPLATZ 10 70182 STUTTGART TEL 0711-2369099 FAX 0711-2368323

fr 03.12. klangforschung süd: **BINFORD** (italic rec., Köln)
mi 08.12. konzert: **MOMUS** (bungalow rec., Berlin) + resident dj`s
do 09.12. riddim hunting: **MO HORIZONS** (stereo deluxe rec.)
di 14.12. adapter : **decktronics** labelspecial u.a. **DJ PRODELAY,EROBIQUE**
do 16.12. riddim hunting: **VIENNA SCIENTISTS** (sony) + resident dj`s
fr 17.12. **MONOTON SOUNDSYSTEM,** gast: **MOVE D.** (source rec.)
di 21.12. konzert: **MING** (doxa rec.) + resident dj`s
sa 25.12. bungalow: **DJ BUTTERFLY POTION** repräs. **BOMB BOUTIQUE** (Köln)
di 28.12. konzert: **FUSCHIMUSCHI** (rephlex rec.) + resident dj`s
di 11.01. klangforschung süd: **HRVATSKI** (Boston)**+ELECTRIC COMPANY**(island rec., L.A.)
mi 15.01. volt club: **XAVER FISCHER TRIO** (unique rec.) **+ TOBY & MICHINSKI** (pauls musique)
do 20.01. live: **DOPE ON PLASTIC** + resident dj`s
sa 22.01. klangforschung süd: **JUSTUS KÖHNKE** (whirlpool prod.)
do 27.01. konzert: **SPHERICAL** (Hamburg) + resident dj`s
fr 28.01. klangforschung süd im bungalow: **EGO EXPRESS** (ladomat 2000, Hamburg)

CAFE GLOCKSEE

KONZERTE

14. KAMIKAZE FREAKSHOW
18. HIPPIEHAUS
23. GAFFA/VORBAND
24. INFAMIS
31. SYLVESTER-PARTY GLOCKSEE-HOFFEST

13. UK SUBS TICKBREEDER

www.cafe-glocksee.de

PF 6065 - 30060 Hannover
Glockseestr. 35 - 05 11/161 47 12

Platten, Mp3s, Sex für umme!

Hin, sonst Beule!

rap.de

im Internetz

CDs UND VINYL VON
ROUGH TRADE
NINJA TUNE 3MV
STUDIO K7 DECK8
WARP R&S REACT
LADOMAT 2000 MFS
LUNATEC MIXMAG
BIG CAT HYPERIUM
MINISTRY OF SOUND
BOCHUMER TONMANUFAKTUR
V2 FRESKANOVA
L'AGE D'OR VISION
4AD RYKODISC
ASPHODEL FLUTE
DISQUE DE CREPUSCULE
GRAND ROYAL DUKEBOX
YO MAMA'S DOMINO
MATADOR PASSION
HYDROGEN JIVE
UND VIELES MEHR

GIBT ES ZU KLEINEN PREISEN BEIM

genco music versand

www.genco.de

BURGHOLZSTR.13
44145 DORTMUND
0231-838113

KAMP

01.12.99 21:00
Bazooka Cain

03.12.99 21:00
Mina

04.12.99 21:00
Kamp-Party
DJ's: Güne, Ofi, O-Love

09.12.99 21:00
Texta
supp.:Die L.P. / Dejavue / Dike

10.12.99 18:00
Filmhaus e.V. präs.:
10. Film- und Videowettbewerb

11.12.99 21:00
4-Get-It Party

17.12.99 19:30
Kamp-Bandfestival

25.12.99 21:00
Fuschimuschi

Bielefeld
Niedermühlenkamp 43
FON & FAX 0521-612674
e-mail: info@jz-kamp.de
www.jz-kamp.de

TRAUMATHEK

DVD-Originalversionen-Bücher-Magazine
Poster-Soundtracks+Fernleihe!

Mo-Sa 14-23h
Jülicher Str.10
50674 Köln
Tel/Fax: 0221/2404795
www.traumathek.de
e-mail: traumathek@newbohemia.de

Die besten Filme auf Video

www.flight13.de

FLIGHT 13

Händlerliste auf Anfrage!

Mailorder
für Vinyl & CD
Flight 13 Records
Nordstraße 2
D-79104 Freiburg
Fax 0761 500811
Katalog gegen 3,- Rückporto!

"Santa, I never spoke to you
I don't even believe in you
but this time it's serious"

Missouri

white christmas 7" out now!

Zoll Records

dm 10. please send your order to:
xxsrecords@aol.com

...schnell ins nächste Clubland...
Druckunterlagenschluß ist am 11.01.2000!!!

Ungeheure Weltprobleme, Beispiel: Mariah Carey

Leider muss ich immer wieder hören und auch in Musikmagazinen lesen, dass Mariah Carey eine Stimme mit 5 Oktaven hat. Das ist kompletter Quatsch. Die ganz hohen Töne, die man in manchen Songs von Mariah Carey hört, werden mit Pitch-Shifting gemacht und sind auf ihrem Playback drauf. Mariah Carey ist keine gute Sängerin und wurde früher nur von Mr. Mottola, dem Präsidenten von CBS/Sony, gepusht.

Die Musikmagazine sollten sich einmal darum kümmern, wie die Plattenfirmen das Publikum betrügen. Leute, die nichts können, werden große Stars und die Musikmagazine unterstützen das auch.

Viele Gruesse,
Thomas J. Longhorn
tlonghorn@gmx.net

Davon, dass Leute, die nichts können, große Stars werden, und die Musikmagazine das auch noch unterstützen, können wir bei SPEX ein Lied singen, obwohl unser Stimmumfang in den meisten Fällen noch erbärmlicher ist als der von Mariah Callas, falsch: Carey. Doch wo Gekreisch ist, naht das Rettende auch:

Ungeheure Rekordlösungen, Beispiel: Ella Blame

Gestern gelang es der 26-jährigen Sängerin und Komponistin Ella Blame aus München (sie hatte vor einigen Wochen das Rauchen aufgegeben) erstmals, die Note g3 mehrmals nacheinander zu singen. Das mag auf den ersten Blick als nichts Besonderes erscheinen, aber: Ella Blames niedrigste Note ist H (manchmal sogar A). Dies bedeutet, dass Ella Blame nur noch 2 bzw. 1 Note zu einem unglaublichen Stimmbereich von 4 (vier) Oktaven fehlen.

Ella Blame kann jeden Halbton der chromatischen Tonleiter von H bis g3 - und manchmal von A bis g3 - in absoluter Reinheit singen. Dies ergibt einen echten Stimmbereich von ›4 Oktaven minus 2 Noten‹ bzw. ›4 Oktaven minus 1 Note‹.

Einige von Ihnen haben vielleicht gehört oder gelesen, Mariah Carey und/oder Céline Dion verfüge über einen Stimmbereich von 4 oder sogar 5 Oktaven. Das ist erstunken und erlogen, weil vollkommen unmöglich. Diese beiden »Popdiven« verfügen nur über Stimmbereiche von gerade einmal 3 (drei) Oktaven. Die c4-Quietscher, für die Mariah Carey »berühmt« ist, werden stets künstlich (durch »pitch shifting« = digitale Transposition) erzeugt. Mariah Carey wäre niemals in der Lage, diese Quietschlaute ohne Mikrofon zu produzieren.

Ella Blame aber kann c4-Quietscher auf natürliche Weise erzeugen. Allerdings tut sie dies nur sehr ungern, da sie hierbei pressen muss, und befürchtet, ihren Stimmbändern zu schaden.

Wie jeder wissen müsste, der sich intensiv mit Gesang beschäftigt, galt die bereits verstorbene Uma Tuma, eine nordamerikanische Indianerin, während der vergangenen Jahrzehnte als einziger Mensch mit einer 4-Oktaven-Stimme. Uma Tumas Position wird bald von Ella Blame eingenommen werden.

Sollte Mariah Carey wider Erwarten in der Lage sein, c4-Quietscher auf natürliche Weise zu erzeugen, sollte sie dies doch einmal in einem Raum ohne Lautsprecher und vor einer vereidigten Jury tun. Ella Blame würde eine entsprechende Herausforderung jederzeit annehmen und auch ansonsten zeigen, was eine WIRKLICH überragende Sängerin zu leisten vermag.

Mit freundlichen Grüßen,
Dieter Hirschmann
- Persönlicher Manager von Ella Blame
hirschmann@ella-blame.com

Damit ist das geklärt: bei Kunst geht es um Rekorde, nicht um Empfindungen (albern), Originalität (steril), Ästhetik (muffig) oder Geschmack (boing). Das Reich der Freiheit hat begonnen, bürgerliche Vorurteile sind besiegt, Musik ist Sport. Wieder einmal triumphiert die Moderne: Picassos Bilder waren die buntesten, Joyces Bücher die dicksten, Mies van der Rohes Häuser die schwersten und Kubricks Filme die längsten. Und über allem strahlt die gewaltige Ella Blame, wie von Michael Jackson prophezeit (»Ella Blame it on the Boogie«). Hosianna.

Neue Rechte ?

Herr der Hecke, so einen verschwörungstheoretischen Unfug habe ich ja lange nicht gelesen. Der EU stehen Veränderungen des Urheberrechts nach amerikanischem Muster bevor? Leider wird diese These in dem Artikel nicht näher begründet. Wäre auch schwer vorstellbar. Die Amerikaner haben ein gänzlich anders strukturiertes Urheberrecht als wir, was insbesondere zu Lasten der Urheber und Musiker geht. Insbesondere ist es in den USA möglich, Urheberrechte tatsächlich mit Mann und Maus zu übertragen. Und mit ihnen die entsprechende Kontrolle. In Deutschland dagegen kann lediglich die Wahrnehmung oder Nutzung der Rechte übertragen werden, was einen entscheidenden Unterschied macht. Sowohl die Petition der Künstler zum Urheberrecht als auch die »Copy-kills-Music«-Kampagne sind in der Form des Ausdrucks kritikwürdig. Natürlich ist es fraglich, ob 10.000 gebrannte CDs eine Nachwuchsband vernichten. Gleiches ließe sich über Radioredakteure oder Major A&Rs behaupten. Im Kern geht es aber ganz einfach darum, ob Musik auch vor Ablauf der gesetzlichen Schutzfristen ein Allgemeingut darstellt, welches sich bitteschön jeder nehmen kann, wie er meint, oder ob es nicht vielmehr gerechtfertigt und nötig erscheint, dass Musiker, Urheber, Labels und Verlage erstens eine angemessene Vergütung für ihre künstlerische Arbeit bzw. ihr wirtschaftliches Risiko erhalten und zweitens die Kontrolle darüber haben, in welchem Umfang ihr Schaffen genutzt wird. Ersteres ist bei der jetzigen Höhe der Leermedienabgabe (für die meisten CDRs wird gar nicht gezahlt) bezüglich der Kopie auf CDR auf keinen Fall gewährleistet. Bleibt zu diesem Thema die Frage nach dem Exklusivrecht für Privatkopien anstelle der Leermedienabgabe. Bereits jetzt gibt es ja ein solches Recht für Computerspiele und -Programme. Warum nicht auch für Musik. Es bliebe doch dem einzelnen vorbehalten, die Privatkopie auch in größerem Umfang zuzulassen. Eine Chance für Independents, die auf die Privatkopie als Mittel der Verbreitung von Musik angewiesen sind. Zur Musik via Netz: Das Europäische Parlament hat sich nicht für eine Regelung zugunsten der notleidenden Industrie entschieden sondern gegen den massiven Widerstand der Telekommunikationskonzerne für eine Regelung zugunsten der Urheber. Die bisherigen Rechte sind im Netz nicht durchsetzbar, wenn die Zwischenspeicherung im Inland nicht strafrechtlich relevant ist und somit ein Rechtsverstoß auch hier verfolgt werden kann. Das ist ein massiver Eingriff in das Urheberrecht. In der Tat. Allerdings einer, der Not tut. Und zwar insbesondere im Sinne der Künstler. Denn in der Tat ist hierzulande künstlerische Produktion auf Dauer nur denkbar, wenn sie sich verkaufen lässt.

Ein Anspruch, den Künstler natürlich nur gegen entsprechende Vergütung an Labels und Verlage abtreten sollten, alles andere wäre ja auch sittenwidrig. Ganz zu schweigen von den Verwertungsgesellschaften, die in nicht unerheblichem Maße der Kontrolle der Urheber unterliegen (GEMA) bzw. sogar gehören (50 Prozent GVL). Hier von einem gesetzlichen Monopol zu sprechen, ist schlicht Unfug. Es geht um die Kontrolle des einzelnen Rechteinhabers.

Viele Grüsse,
Torsten Weßel (Taucher)
LADO/GOLD Musikverlag
Präsident VUT
(Verband unabhängiger Tonträgerfirmen)
taucher@lado.de

Lieber Torsten Weßel,

Fürsorgepflichten von Labelbetreibern gegenüber KünstlerInnen in allen Ehren; je kleiner und schwächer (oder wie der liebenswerte Euphemismus in Eurem Verbandsnamen sagt: »unabhängiger«) die Produktions- und Verbreitungsfirmen, ohne die einE KünstlerIn die eigenen Platten im Handverkauf auf der Kirmes absetzen müsste, desto eher tendiert die beliebte, alle Interessengegensätze verwischende Schönfärberei der Verleger, Plattenbosse und Filmmagnaten, sie säßen mit den jeweiligen Kreativen »in einem Boot«, dazu, sich in eine bittere Wahrheit zu verwandeln. Den Artikel, dem offenbar keine einzige konkrete falsche Sachaussage nachzuweisen ist, macht dieser Umstand aber nicht schlechter, weil die Autoren sich dem modischen Geschwätz zum Trotz das hehre Ziel gesetzt hatten, auch in Krisenzeiten zwischen KünstlerInnen-Interessen und Industrie-Interessen zu unterscheiden, obwohl gerade bei sinkenden Absatzzahlen von Firmenseite die sentimentale Vereinnahmung und subtile Erpressung gegenüber den Kreativen intensiviert wird, nach dem Muster der gesamtkapitalistischen »Arbeitgeber«, die ihren »Arbeitnehmern« eine »Standortsolidarität« abverlangen, anstatt das geschäftliche Risiko, für dessen geschickte Abfederung sie schließlich ihre Gehälter beziehen, gefälligst ohne Gejammer voll zu tragen. Gegen dieses sozialpartnerschaftliche Rührstück von den bedrohten KünstlerInnen als Vorwand für Naturschutzparagraphen zugunsten der armen, bedrohten Spezies »Medienmogul« ging's in dem Text. Die beanstandeten »Veränderungen nach amerikanischem Muster« behaupten gar nicht, dass »wir hier« demnächst oder je ein amerikanisches Urheberrecht kriegen, sondern dass, wie's ja auch dasteht, das MUSTER für den Vorgang ein analoger amerikanischer ist. So ein »Muster« an dieser Stelle bestimmt die Richtung der Sache, und benennt vor allem die gesellschaftliche Kraft, welche die besagten Veränderungen will und betreibt, nämlich die Medienkonzerne. Wären es die KünstlerInnen und kleinen Labels allein, krähte kein Bonner oder Brüsseler Hahn danach. Lobby-Pressure also: so ist es in Amerika, so wird es zunehmend hier. Wenn jemand über die Fußball-Bundesliga sagt, sie sei nicht mehr so wie in unschuldigeren Tagen, weil die Spieler heute zwischen den Vereinen hin- und herverkauft würden »wie im amerikanischen Profi-Football«, dann ist damit nicht gemeint, dass Mario Basler demnächst einen Helm und Schulterpolster anziehen muss, (obwohl ihm das vielleicht helfen würde, anderes Thema). Als Einwände gegen die Argumentation von R. Jellen und P. Mühlbauer geben Deine Sätze daher nicht viel her, weil das, was sie widerlegen wollen, gar nicht behauptet wurde, als Ergänzungen und differenzierte Detailanalyse dagegen sind sie geeignet, einige Punkte des Textes zu erhellen, andere zu relativieren, wieder andere sogar zu bekräftigen. Also: Dank dafür.

Wie es Euch (nicht) gefällt

Moin, ihr Spexis.

Mag sein, dass es der »Alte-Socken-Faktor« ist, der mich zu der Einschätzung kommen lässt, dass die SPEX nicht mehr die Musikzeitschrift ist, für die ich vor vielen Jahren ein Abo gezeichnet habe. Fakt aber ist, dass ich immer seltener Artikel finde, die ich wirklich auch lesen möchte. Dies liegt nicht allein daran, dass mich die Themen nicht so richtig interessieren - obgleich ich »neuer« Musik prinzipiell eigentlich sehr aufgeschlossen bin - sondern gerade auch am modern-chaotischen Layout des Heftes. Wo bleibt der Wiedererkennungswert? Ich muss gestehen, derzeit nur noch aus traditionell-rituellen Gründen weiterhin euer Magazin zu lesen/kaufen. Macht bitte was!

Solidarische Grüße,
Ronny Galczynski, Burg

Wie, »Macht bitte was«? Wir machen doch dauernd was!

Die Apologie des Mistachuck

Grad Leserbrief von Herrn Speckmann gelesen. Ist das Confrontation Camp nicht ein Projekt von Griff? Sicherlich: die Anspielung auf die KZs ist offensichtlich und erscheint als - gelinde gesagt - geschmacklos. Die Foxmansche Lesart von »Swindler's Lust« ist allerdings eine Interpretation: wie bei den »so-called chosen« in »Welcome To The Terrordome« kann das als antisemitisch interpretiert werden. Als »chosen« haben sich aber auch die Buren und andere rassistische Weiße (KKK) empfunden (und tun es z.T. immer noch), m.a.w. handelt es sich hier um einen Angriff auf die weißen Unterdrücker, ebenso wie bei »remember they own them banks«: schliesslich sind es Weiße, denen die Banken gehören, und nicht Schwarze und größtenteils auch nicht Juden.

Das mit den big six lässt sich ebenfalls anders interpretieren: die big six, sind das nicht die sechs großen US-Majors? Just asking.

M.E. ist es fraglich, ob der Film »Schindler's List« den Opfern des Holocaust gerecht wird, und O. Schindler ist eine ebenso ambivalente Figur wie der ganze Film. Stanley Kubrick sagte zu Frederic Raphael: »Think [Schindler's list] was about the holocaust? [...] That was about success, wasn't it? The Holocaust was about six million people who get killed. ›Schindler's List‹ was about six hundred people who don't.« (The New Yorker, June 14th, 1999)

n.d.schaefer
nds@public-enemy.com

Confrontation Camp ist kein »Projekt von Griff«, sondern von Chuck D. UND Professor Griff, die Wahrheit liegt aber nicht »in der Mitte« zwischen Speckmann und Schaefer; Speckmann hat recht, wenn Chuck D. unter so einem Namen auch nur IRGENDWAS macht, und sei's eine Armenspeisung mit volksnahem Puppentheater. Dass die antisemitische Deutung der angeführten Zweideutigkeiten (»nur«) eine Interpretation ist, kann kein mildernder Umstand sein, weil die NICHT-antisemitische Deutung (die auffälligerweise die antisemitische in allen von Dir genannten Fällen ERGÄNZEN kann, ohne ihr dabei je zu WIDERSPRECHEN: es kann gegen Weiße UND Juden gehen, gegen jüdische Weiße halt, oder weiße Juden) eben AUCH eine Interpretation ist. Die einzige Möglichkeit, die antisemitische Lesart auszuschließen, bestünde für Chuck D. und PE darin, solche Zweideutigkeiten zu UNTERLASSEN, was mit ein bisschen gutem Willen nicht schwer sein dürfte - die heimliche Unterstellung, hier würde nach antisemitischen Aussagen »gesucht«, ist eine ganz läppische Augenwischerei, die sich unangenehm mit der sonstigen (und erfreulichen) Bereitschaft von PE und Chuck D. beißt, keiner Direktheit auszuweichen. Und dass »Schindler's List« ein kritikabler Film ist, hat im Zusammenhang mit den betr. Anzüglichkeiten dermaßen nichts verloren, dass es schon gar nicht mehr schön ist - wie würde es denn PE gefallen, wenn jemand rassistische Späße als Kritik an einigen menschlichen Unvollkommenheiten und politischen Ambivalenzen von, sagen wir: Spike Lee verbrämen wollte? PE werden schon nicht schlechter dadurch, dass man solchen kurzatmigen Durchsichtigkeiten nicht aufsitzt. Moral: man sollte KünstlerInnen, die man schätzt und respektiert, gerade aufgrund der Wertschätzung und des Respekts keine Kritik an ihren Entgleisungen bis Widerwärtigkeiten ersparen.

Da sagt's doch mal einer!

Spex ist wichtig!
Spex muss sein!
Danke!

Patrick g.a.G. Wagner/ Berlin
patrick@kitty-yo.de

Kann man machen.

Fundamentalnarratologisches Theoriememorandum Nummer 1

Guten Tag!

Thomas Meinecke hat recht, wenn er sagt, Handlung lenke ab - zumindest bei eindimensionalen Texten und der notwendigen Voraussetzung, auf intersubjektiver Basis darüber Einigung zu finden, welche als solche zu begreifen sind. Bret Easton Ellis' Arbeiten gehören offenbar, wie ich gleichfalls finde, nicht dazu. Doch welche dann? Ist eine Dichotomie zwischen funktionalen und, da handlungsorientiert, nichtfunktionalen Texten zu ziehen? Ich denke nicht, denn die Form einer Rezeption ist von der Struktur des Gegenstandes losgelöst, wohingegen der Gegenstand in seiner Erscheinung von der Perspektive des Betrachters abhängig ist. In diesem Lichte kann Handlung durchaus funktional sein. Gleichfalls Sprache, die natürlich nicht nur auf syntaktischer, sondern eben auch auf semantischer und pragmatischer Ebene als selbstbezüglich verstanden werden kann. Gleichfalls Musik, die auch im Songformat nicht minder funktional (insbesondere in einem politischen Sinne) sein muss- man denke hier nur an Sleater Kinney, Royal Trux, Pram u.d.m. Unklar erscheint mir auch der Begriff von »Realität«, den Thomas Meinecke in diesem Text hat. Zwar wird von einer »Illusion des Gegenwärtigen« gesprochen, aber auch von einer Ablehnung der Fiktion, wonach »die besten Theatertexte«, was mich überraschte, nicht fiktional zu sein scheinen. Begriffliche Kohärenz und Einhaltung der eigenen Maximen hätten diesen Text effektiver gemacht und meine Enttäuschung, besonders nach dem sehr guten »Tomboy«, kleiner ausfallen lassen.

Grüße,

Daniel Perschbacher, Adresse samt Umschlag leider verlorengegangen

Eventuell verzerrt diese Zusammenfassung Meineckes »Handlung lenkt ab!«-Aufsatz ein bisschen. Die Ineffektivität ist jedenfalls Ansichtssache: zwischen der Ablehnung von realismustrunkenem Illusions-, also Vorspiegelungs-Theater und der Ablehnung von Fiktionalität z.B. muss es keinen Widerspruch geben. Der Vietnamdiskurs und andere Stücke im Rahmen von Peter Weiss' Programm des »dokumentarischen Theaters« wollen ja auch nirgends suggerieren, die ZuschauerInnen im Theatersaal seien bei irgendetwas »live zugeschaltet«, sie wohnen also keiner illusionistischen Veranstaltung bei, die sie vergessen lassen soll, dass sie sich im Theatersaal befinden - und trotzdem hat sich Peter Weiss den Vietnamkrieg oder die KZ-Prozesse nicht selber ausgedacht. Dasselbe gilt mutatis mutandis für so weit auseinanderliegende Sachen wie Ionescos »Nashörner« oder »Festung« von Rainald Goetz: weder illusionistisch, noch in einem an parabelmäßiger bzw. beispiel- oder lehrhafter, also klassisch schillertheateresker Handlung interessierten Sinn »fiktiv«.

Und um Funktionaliät vs. ihr Gegenteil geht es bei Meinecke auch nicht, seine Unterscheidung zwischen lahmen Theatergesten und dem Kick einer neuen Erkenntnis bei Theorielektüre liegt quer dazu, insofern auch ein Kick nicht immer funktional ist. Aber immer kickt. Und schließlich: wenn, wie beim betr. Meinecke-Text, die Absicht »Zwischenruf«/»Intervention« heisst, ist »Kohärenz und Einhaltung der eigenen Maximen« nicht Tugend Nummer eins, anders als bei einer literaturwissenschaftlichen Abhandlung.

ERRATUM: Letzte Ausgabe, Seite 14: Rob Collins ist tödlich verunglückt. Der zweite Charlatans-Mann bei »Tracks« war Tony Rogers.

Fundamentalnarratologisches Theoriememorandum Nummer 2

liebe spex,

in jedem geschlossenen literarischen system gibt es eine unbegrenzte anzahl von wahren texten, die, obwohl im ursprünglichen system enthalten, dennoch nicht von ihm abgeleitet werden können.

»die sprache« wird dann zum gegenstand von literatur, wenn das, was gesagt zu werden wünscht- ein inhalt, für den eine form gesucht wird oder der nach einer form sucht- als gegenstand über die ränder der sprache hinauswächst, d.h. bigger than language wird (d.h. wenn dem, der schreibt, schwant, dass das, was er sagen möchte zu einem großen teil auf routinen der sprache läuft). die suche richtet sich dann auf die sprache nicht mehr als arbeitszeug, sondern als gegenstand der bearbeitung. ein spüren des nicht-mehr-passens gespürter inhalte auf die artikulationsangebote des arbeitszeugs (oder umgekehrt, bzw. genauer, ein spüren der inhalte als formen sprachlicher mechanismen) führt zu einer modularisierung des arbeitszeuges, und in dem haufen der modulen, die man im verlauf der modularisierung zu neuen artikulationen, texten - externalisierungen des arbeitszeuges- zusammensetzt, sucht man nach dem gespürten inhalt (bzw. nach einem neuen inhalt, der die sprachmechanismen für einen moment auszuhebeln in der lage wäre), dem »gegenstand«, welcher der ausgangspunkt der suche war. die richtung hat sich geändert: die form sucht nach dem inhalt, der als spüren ihr anlass war. oder umgekehrt.

aber vorher gibt es da noch ein problem mit dem dualismus von »form« und »inhalt«. in dem moment, wo eine form zum inhalt anderer formen werden kann, wird »inhalt« eine form für andere formen, dh. für andere inhalte etc.

ist z.b. in MOBY DICK sprache der gegenstand des textes? theoretisch ja, dh eigentlich praktisch ja (was man, finde ich, gerade bei MOBY DICK so schön sieht, wie da der wal als textpraxis die sprache zum gegenstand macht), als theoretisch nein, insofern jenseits der intention des autors die sprache als virulentes material (als maschinierung der intensitäten) und virtueller gegenstand an jedem text mitschreibt- was etwas anderes ist als dem schreibenden bloß als arbeitszeug zu dienen-, aber auch als nur ein material unter anderen. das ist selbstredend und trivialerweise ein unterschied zu einem autor, dessen intention schon die sprache als gegenstand einschließt, aber auch bei einem solchen schreiben teile der sprache gegen die intention mit an einem text, dessen erklärter bzw. zu erklärender gegenstand die sprache ist. das soll nicht heißen, die böse, im untergrund symbolisierende sprache macht alles kaputt, was der autor sich abringt, und gewinnt sowieso immer und selbst wenn ich eine kurzgeschichte über das weiße kaninchen für die vereinszeitung der kaninchenzüchter schreibe, ende ich sowieso ungewollt bei wittgenstein oder gertrude stein oder sowas. das soll aber schon heißen, dass die sprache der eigentliche gegenstand der literatur IST, auch in ganz nüchterner betrachtung, und dass die erzählungen oder der wal nichtintentionale versuche auf der »inhaltlichen« ebene- anders: auf der ebene der intensitäten- sind, diesen gegenstand zu bearbeiten.

alles andere ist eben journalismus oder wissenschaft oder genre oder unterhaltung und kann schön und wahr und gut und wichtig sein, ist aber keine literatur im von mir gemeinten sinn als instrument zur zerlegung von sprache bzw. ihrer mechanismen qua textpraxis zum zweck der erforschung der zone, wo form inhalt wird et vice versa, aber wozu eigentlich? genau, das weiß ich jetzt nämlich auch nicht, was war jetzt nochmal der sinn...

das ist das, was mir momentan dazu einfällt, aber darüber sollte man sich wirklich streiten, weil ich gar nicht überzeugt bin, dass das stimmt, was ich da oben geschrieben habe.

zum schluss noch ein schönes zitat. diet-

[Die unsterbliche Ella Blame, Voice of the Future, Thronanwärterin auf den von Uma Tuma geräumten Posten. Foto von der Webseite »www.ella-blame.com«.]

mar dath wird wissen, von wem das ist. MOBY DICK ist übrigens mein lieblingsbuch, und herman melville würde ich gerne mal kennen lernen, aber ich glaube, das wird schwierig.

»Als Moby Dick eines Morgens aus unruhigem Schlaf aufwachte, fand er sich in seinem Bett aus Seetang verwandelt in einen monströsen Ahab«

mit freundlichen grüssen

R.P.Kaul, Hamburg

post scriptum: ich verstehe nicht, was das soll, »Alfred Jelinek«?

post post scriptum: »(...): von da an findet der betrachter seiner selbst, der automat, seine freiheit nur in dem SCHAUSPIEL, das von der intensität zur intention und von dieser zur intensität übergeht» (pierre klossowski, »nietzsche und der circulus vitiosus deus«, münchen 1986, s.85)

post post post scriptum: »literatur ist eine disziplin der neurologie (...) neurologie ist eine disziplin der literatur.« (james graham ballard, »notizen vom nullpunkt«)

Lieber R.P.!,

1.) »In jedem geschlossenen literarischen System...« gibt's nicht. Man kann ein literarisches System nicht schließen, denn ohne Referenz auf was Außerliterarisches ist es nichts, und die hält es offen. 2.) »Unbegrenzte Anzahl«? Hast Du sie gezählt? Beweisen kann man das, anders als im Bereich Metamathematik, aus dem Du's entführt hast, auf gar keinen Fall. 3.) alles bis zum »für andere inhalte etc.« kann wohl jedeR SchreiberIn unterschreiben, aber erst ab da kommen die anstrengenden Rätsel, und die sind 4.) in einer Formulierung wie der, dass »die Sprache an jedem Text mitschreibt« leider zu bräsig abgehandelt. Das ist bloß so ein Germanistik-Kalendermotto: die Sprache schreibt mit, das Auge isst mit, das Saxophon bläst mit - wenn's nur das wäre, was man aus »Moby Dick« erfährt, wär's eben nicht »Moby Dick«, denn das erfährt man auch aus der BILD-Zeitung, wenn man sie aufmerksam genug liest, und die Behauptung, die Sprache der Literatur, an der sie »immer mitschreibt«, sei deshalb schon deren Gegenstand, wird so unermüdlich als das wahre Arcanum der Literaturwissenschaft rumgereicht, dass ich in Heft 11/99 auf der Leserbriefseite einfach EINMAL, ein einziges Mal nur, bitte bitte bitte, im Ernst fragen wollte, ob es der Menschheit überhaupt noch was bringt, wenn man es so sieht. Ich finde: nein, selbst wenn durchaus irgendeine künstlerische Emanzipation von Alltagssprache für irgendwen (Joyce oder weißgottwen) dadurch einmal erschlossen worden sein mag. Sprache ist der Gegenstand der Literatur, behauptest nun also auch Du, und zwar sogar »nüchtern betrachtet«. Aber Jesus, Maria und Josef, WIE SOLL DENN DA NOCH EIN UNTERSCHIED ÜBRIG BLEIBEN ZWISCHEN BÜCHERN, IN DENEN DIE SPRACHE EXPLIZIT UNTERSUCHT WIRD, UND ANDEREN, IN DENEN ES UM DEN ZWEITEN WELTKRIEG, UM ULMEN, DORTMUND, SUPRALEITENDE FESTKÖRPER ODER SEX GEHT ??? Hallo?? Hilfe?? Der Spruch ist LEER is what I'm saying. Ein Mantra. Gebetsmühle. Beruhigungsphilosophie. Ommm. Und Dein Versuch, diesen tiefsinnig-leeren Spruch »Sprache ist der Gegenstand der Literatur« so zu retten, dass der Wal bei »Moby Dick« der Weg, die Sprache aber das Ziel wird, macht aus Melville den instrumentalistisch vorgehenden Kapitalisten, für den der Walfang das Mittel, der Profit das Ziel ist, und bringt damit bloß die auf dem Kopf stehende Neuauflage dessen, was die ältere Literaturkunde den Leuten andrehen wollte mit ihrem metaphysischen »Der Stil ist Mittel, die AUSSAGE und die MORAL ist das Ziel.« Aber die Umkehrung eines metaphysischen Satzes bleibt ein metaphysischer Satz. Ich glaube, Sprache ist weder Weg noch Ziel, sondern Arbeitszeug des Verstandes, um Wege und Ziele zu erzeugen und auseinanderzuhalten, und ich wüsste einfach gern von denen, die es begreifen, wie das im einzelnen geht. DAS ist interessant. Genau wie Dein ausgezeichnetes Zitat aus der »Islets of Langerhans«-Story, enthalten in »Deathbird Stories« von Harlan Ellison - dass mir mal ein kluger Leser die Gelegenheit geben würde, diesen Mann, einen der fünfzehn besten lebenden Schriftsteller auf der ganzen Welt, zu erwähnen... Freuden des Alltags. Bitte nicht mehr böse sein wegen »Alfred Jelinek«, es war halt als ein den schrecklichen Ernst der Literaturheiligtümer entschärfender Blödel-Namenswitz auf der Grundlage von »Elfriede Biolek« gedacht, muss Dir aber nicht gefallen, ist halt Geschmackssache, ich lass' Dir ja auch beim Abtippen Deines Briefes Deine Stefan-George-Kleinschreibung (außer bei Ellison), obwohl mich das ganz hibbelig macht, wenn man nicht mehr beim ersten Hinsehen erkennt, was jetzt wo die Hauptwörter sind und wo sich der Satz, den man abschreibt, gerade hinneigt. Tja, Sprache... Sätze... Schickt mehr Briefe!

Gespannt: Dath

Kennst Du das Land, wo die Zitronen blüh'n?

Cari Amici!

Leggete questa lettera ed agite velocemente.

Io vi invio questa lettera, in quanto tale informazione mi h stata inviata da un professionista e caro amico.

La Microsoft e AOL al giorno d'oggi le piu grandi compagnie della rete, per assicurare ad Internet Explorer il posto di programma piy usato, hanno testato la versione beta di questo programma.

Quando invierete questa lettera ai vostri amici, Microsoft la controller (sempre che essi usino Microsoft Windows) per 2 settimane.

Microsoft vi pagher' $ 245 per ogni persona a cui manderete questa comunicazione. Microsoft pagher' $ 243 per ogni vostra lettera forwardata e per ogni terza persona che ricever' la vostra comunicazione, Microsoft pagher' $ 241.

Tra due settimane, Microsoft si metter' in contatto con voi via e-mail e vi spedir' l'assegno. Io all'inizio ho dubitato fino a quando, due settimane dopo che ho mandato tale comunicazione, non ho ricevuto per posta elettronica la comunicazione e alcuni giorni dopo l'assegno di $24800.00.

Dovete assolutamente mandare tale comunicazione prima che termini il test della versione beta di Internet Explorer.

Colui che si pur permettere tutto questo h il signor Bill Gates. Tutte le spese di marketing sono da lui sostenute.

Fatelo bene!

Manlio Roseano, mrosean@tin.it

Si, si. Molto bene. Tortellini alla panna. Bill Gates molto Mafia. Grazie per tutti, Spexolino.

Einer, der es gut mit uns meint

hallo alle @ spex,

bin leider kein finanzkräftiger verlag und auch kein kunst-mäzen, aber nach hundert jahren allmonatlicher spex-lektüre muss ich in dieser harten zeit euch einmal mitteilen, dass ihr wichtig seid und unbedingt weiter machen müsst. ich wünsche euch sehr, dass das in irgendeiner weise finanzierbar und auch nervlich/menschlich machbar sein wird. lasst euch auch nicht von gesunkenen verkaufszahlen aus der ruhe bringen (ich hab gut reden, ich weiß) - schließlich gibt es auch eine menge schallplatten, die nicht mal 1000 stück verkaufen. mir sind da etliche künstler bekannt, denen das so geht... und die und deren kunst sind deshalb ja auch nicht irrelevant. kann man nicht eins zu eins vergleichen, klar. ABER. um es mit john lennon zu sagen: HOLD ON!

mathias schaffhäuser

ware@01019freenet.de

Lieber Mathias,

auch wenn die Sachen zwischen Finanzier- und Machbarkeit etwas komplizierter liegen und es weniger um Absatzzahlen geht als um das, was im letzten Heft stand - wir sind (auch aufgrund von Zuschriften wie Deiner) derzeit gedämpft optimistisch, respektive wandeln einfach ein Britta-Wort ab: »Irgendwas geht immer.«

Einleuchtende Parallelen, Folge 889: Dath=Scharping

tja, das wars wohl!

Hiermit ist end.ziges kulturell ansprechendes zeitungsblatt nicht mehr käuflich zu erwerben, getroffen habe und: ich kann es sogar personifizieren! Seitdem der lustige onkel dithmar dath als chefschreiber oder wie auch immer er sich von freunden und angestellten nennen lässt, in eurer redaktion scheinbar die macht übernommen hat, werde ich mein unwohlsein beim durchblättern und lesen seiner artikel nicht mehr los. mittlerweile geht es hier eigentlich nicht mehr um unwohlsein, nicht mehr um kritisches betrachten oder die tatsache, einen gewissen schreibstil nicht gut zu finden. Für mich ist nunmehr klar, dass es schlicht und ergreifend darum geht, dass sich herr dath einen kleinen kosovoschauplatz in eurer redaktion aufgebaut hat, auf dem er sich in feldmarschallmanier austobt. Für mich waren die ausfälle gegen walser eine platte boshaftigkeit, nicht mal in sarkasmus oder ironie eingepackt, sondern einfach purer hass auf was auch immer. Nun also im editorial dieser kleine satz, eine zeile lang: »je weniger drollige onkel, desto angenehmer die welt«. Frage: ist das auf gross gemünzt? Wenn ja, darf dann auch so ein satz wie »nur tote indianer sind gute indianer« unkommentiert durch eure seiten rauschen? Irgendwie seh ich momentan keine mög-

lichkeit mehr, dass sich in absehbarer zukunft daran etwas ändert und das ist schade, denn ich kaufe den spex seit 14 jahren, mehr oder weniger regelmäßig, immer schön am kiosk und ich muss meiner zeitungsfrau schonend beibringen, dass der einzige spex im monat nun auch nicht mehr gekauft wird. Also, schade drum aber ich warte, auf versetzung oder ausscheiden oder was auch immer von herrn dath:

mit freundlichen grüßen

volker riepenhausen, kiel

Gegen die Antipathie kann und will ich nichts sagen. Sachlich ist richtigzustellen: der Hass in dem Artikel über Walser richtet sich nicht gegen »was auch immer«, sondern gegen Walser. Und die Unterstellung, die Editorialsätze gegen Gross (jawohl, GEGEN Gross, der schickste - und oft brillanteste- Apologet kapitalistischer Zustände hierzulande war für diese Zeitung immer ein GEGNER) hätten etwas mit dessen Tod zu tun und würden darauf hoffen bzw. sich darüber lustig machen, ist eine atemberaubende Frechheit. Als der Satz gedruckt wurde, war Gross am Leben, wie ein einfacher Vergleich des Coverdatums mit der Todesnachricht zeigt, den Riepenhausen mutwillig unterschlägt.

»Je weniger drollige Onkel, desto angenehmer die Welt« bedeutet nur, dass auch Gross es bei seiner unbestrittenen Intelligenz nicht NÖTIG gehabt hätte, den drolligen Onkel des großdeutschen Kapitals zu geben - niemand MUSS ein drolliger Onkel sein, er kann sich ändern. Mir aber zu unterstellen, ich hätte einem lebendigen, todkranken Menschen im Druck den Tod gewünscht, oder wäre imstande, mich willentlich und wissentlich an einem Sterbenden zu vergehen, dabei aber dann auch noch zu feige, den Todesfluch explizit hinzuschreiben, zeugt von einer ins Wahnhafte gesteigerten projektiven Wut, deren Manifestationen ich einfach nicht als Ausrutscher abtun kann. Deshalb muss dieser Brief samt Antwort abgedruckt werden: wenn der Briefautor so einen obszönen, verleumderischen Dreck privat in der Gegend rumerzählt, soll er in Zukunft wissen, wie es um seine Motive dabei bestellt ist, und welche ethische Ungeheuerlichkeit darin liegt, einem Schreiber, den er mit allem Recht der Welt für vollkommen bescheuert halten darf, durch Geschichtsklitterung und Unterschlagung der zeitlichen Abfolge von Ereignissen derartige Unsauberkeiten anzuhängen.

Dath.

EINE NICHT UNBEDINGT HILFREICHE ZUSCHRIFT

Hallo Spexredaktion,

das Gejammer auf Seite 81 über »Papierkram, Risiken und Stress« unter dem banner des Victoryzeichens ist das Letzte!

Die Begleiterscheinungen, die SPEX mit sich bringt, sind doch hinlänglich bekannt: gestörte Nachtruhe, Aufgabe der persönlichen Freiheit, Stolz und Entsetzen, Verwirrung, Panikanfälle in unregelmäßigem Wechsel mit überschäumender Freude...

Andere Magazine, die ebenfalls Kleinarbeit an der Basis leisten, halten auch den Kopf über Wasser. Wenn Ihr Euch wirklich so kotzübel fühlt, dann empfehle ich eine Bachblütentherapie mit Sweet Chestnut, Willow und Elm.

Auf welchem Planeten lebt Ihr eigentlich in Eurer Aachenerstraße?

Überall wird gleichgeschaltet und jetzt auch noch bei Spex!

Kein Wunder, dass Columbia (gedealt von Sony) das Jazz-Department dichtmacht, weil da kein Geld zu machen ist.

»Dreh dich bloß schnell um, das Lafontainegespenst geht um!«

Wollt Ihr wirklich mit dem Scheiß in die »Yellow Veddel Press«, nach dem Motto: »Stehlt euch davon, SPEX-Manager packen aus«?

Oder macht Ihr jetzt in Fremdwährungskonten? Wann lohnt die vorzeitige Tilgung?

Habt Ihr deshalb »I want it all« von Warren G nicht besprochen?

Mitten aus dem Leben gegriffen kommt das alles für einen Uraltleser frustrierend, mühsam und peinlich rüber.

Aber es ist schwierig, ehrlich über die Ungerechtigkeit zu sprechen und dabei gleichzeitig zu betonen, dass das Geld weder ein Gott noch ein Dämon, sondern einfach etwas Neutrales ist.

Die Versuchung, eine banale Antwort zu geben, ist riesengroß.

Aber vielleicht wächst ja aus den Trümmern etwas Neues hervor!

Stay tuned!

Michael Lamle, Wetter

Dieser Brief, und andere, die z.B. an den »Spexkonzern« adressiert waren, diverse Hasstiraden und durch die Welt gemailte Attacken, deren Urheber verlangten, dass man sie ohne Erwiderung abdruckt (nach dem Motto »Leg' Dich hin , lass dich fesseln und knebeln, dann sag' ich dir mutig die Meinung«) stammen von Leuten, die offenbar glauben, massive Veränderungen der Bedingungen, unter denen man das Blatt macht, das sie so super finden, hätten was damit zu tun, ob sich irgendwer »kotzübel fühlt«, das Ausscheiden von Leuten aus der Verlagsgesellschaft was mit »Feigheit«, und, trauriger Oberwitz in obigem Schreiben, das alles hinge am Ende noch damit zusammen, dass man die neue Warren G nicht bespricht. Kinder. Bitte. Werdet erwachsen. Es gibt eine riesige Welt, die ist voller Galaxienhaufen, Heizkosten, Gemüsebeete, Hochgebirge, Friseure, Biere, Quasare,Verträge etc. - da geht nicht alles danach, wie man sich fühlt, oder was man will. Manchmal könnte man glauben, es gäbe da draußen nur noch Leute, deren Eltern ihnen alles zahlen und denen die Slacker-Gewerkschaft alle Probleme abnimmt. Dann wieder kommen Briefe wie einige der schönen und interessanten dieser superlangen Monsters-Of-Leserbriefe-Special-Edition, und man weiß wieder, wozu man auf der Welt ist. Zum Leben, Lachen und Lästern zum Beispiel. Das Jahr geht zuende.

Das nächste ist auch schon unterwegs.

Wir sehen uns auf der anderen Seite! Euch allen dazu das Beste, und...

Leave a light on for us!

Volksbegehren/Volksentscheid: Das Scherbengericht 99

fds

Wir sind die Partei Eures Vertrauens.

Ehrlich. Das Prinzip der Volkssouveränität gilt für die FDS (Freie Demokratische Spex) uneingeschränkt und ist nicht verhandelbar. Wir stellen uns keinen freien Wahlen, wir werden direkt von der Woge der Sympathie an die Macht gespült. Der Plan sieht so aus: wir veranstalten ein Wahlforum, das uns per imperativem Mandat das Programm vorschreibt. Ihr füllt es aus. Wir putschen. Alle sind zufrieden.

§1 Alle Menschen sind von Natur frei und gleich. Was sie eint, ist, dass sie_____ für das wichtigste Ereignis des Jahres 1999 halten.

§2 Der Staat fördert die Kunst. Deshalb werden jedes Jahr die 3 besten LPs/CDs ausgezeichnet, für 1999 trifft es:_____.

§3 Bildungsminister wird jeweils der/die z.Zt. beste MusikerIn, nach dem Putsch also: _____.

§4 Der Staat ist nach dem Muster einer guten Band/eines guten Projekts organisiert. Organisationsmodell für 1999: _____.

§5 Statt Parteitagen gibt es Konzerte. Sie sollten so gut sein wie das beste im letzten Jahr, nämlich: _____.

§6 Niemand darf verfolgt werden, nur weil sie/er das peinliche Stück_____ gut findet.

§7 Nationalhymne wird die beste Single/Maxi 1999:_____.

§8 Zur öffentlichen Erbauung läuft überall auf großen Videoleinwänden die beste TV-Sendung 1999, sie heißt natürlich:_____.

§9 Der Musiksender_____wird verstaatlicht.

§10 Langnesewerbung im Kino entfällt. Ersatz: des beste Musikvideo 1999, d.h.:_____ _____.

§11 Der Verteidigungsminister wird abgeschafft. Stattdessen gibt es einen Chef-DJ, und zwar:_____ _____.

§12 Das Parlament tagt künftig im Club. D.h. im:_____.

§13 LPs von Kanzlerreden erscheinen künftig exklusiv auf dem Label:_____.

§14 Regierungserklärungen werden im Anschluss an die beste Radiosendung gesendet, d.h. direkt nach:_____.

§15 Anstatt Zeit mit dem Grundgesetz zu verplempern, sollten alle BürgerInnen das beste Buch 1999 gelesen haben, i.e.:_____.

§16 Kinos statt Gymnasien. Als »Abitur« darf man künftig angeben, man habe 1999 den Film _____gesehen.

§17 Sofort verbannt wird der größte Arsch 1999:_____.

§18 Computerspiele sind völkerverbindend. Alle Goethe-Institute werden deshalb mit Konsolen und dem 99er-Super-Spiel_____versorgt.

Sofort nach Einsendung dieses - von euch auszufüllenden - Programms (an: SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Str. 40-44, D-50674 Köln, Kennwort »Volksbegehren«, per Fax an 02 21/579 78 79 oder via E-Mail unter volksbegehren@spex.de) werden die Schlüsselstellen des Staatsapparats durch die FDS erobert. Je schneller, je schöner.

ANZEIGE

spex
G 6852
No. 12| 99
Das Magazin für **Popkultur** - www.spex.de

The High Llamas

"Snowbug", das fünfte Album, ist ein erfülltes Versprechen, eine Platte, die das Vertrauen der Anhänger der ersten Stunde in Sean O´Heagan und die High Llamas belohnt, ein Werk das die Band schon seit Jahren aufnehmen wollte. Als Produzenten-Team konnten John McEntire, Bundy K.Brown u. Jim O´Rourke gewonnen werden sowie Stereolabs Laetitia Sandier und Mary Hanson als Gastsängerinnen.

Rinôçérôse

Das Debüt-Album von Rinôçérôse beinhaltet einen komplett eigenen Klangkosmos aus Housemusic und Gitarrensounds. Mit Fug und Recht werden sie als einer der innovativen Acts der Danceszene gehandelt.

AUF TOUR

* 01.12. Berlin / Kesselhaus
* 02.12. Hamburg / Mojo Club
* 03.12. Köln / Stadtgarten
08.12. Lausanne / Ch tba.
09.12. Genf / Ch tba
* mit Kid Logo, I:Cube, Gilb`R

+

Alex Gopher

Alex Gopher ist mit absoluter Sicherheit einer der "primemovers" der französischen House-Szene. Mitverantwortlich für "Superdiscount", veröffentlichte er im Sommer diesen Jahres sein erstes Solo-Album. Ein höchst tanzbarer Mix aus Jazz-House, P-Funk und Downtown-Stücken erwartet Euch.

+

Underworld

Underworld gelten weltweit als bester Techno-Live-Act. Mit "Beaucoup Fish" haben sie 1999 einen Meilenstein der modernen Elektronik veröffentlicht. Ein brillanter Mix aus abgehenden Techno-Sounds gepaart mit der unglaublich eindringlichen Stimme von Karl Hyde.

Tom Jones (Der Tiger)

Wir haben noch andere als ihn!

+

Jungle Brothers

Seit über 10 Jahren an der Spitze der weltweiten HipHop-Euphorie, immer darauf bedacht Grenzen zu sprengen. Eine gelungene Mischung aus HipHop und aktuellem Dancefloor-Sound. Produziert von Alex Gifford/Propellerheads.

AUF TOUR

10.12 Berlin IQParty

COPY KILLS MUSIC
GEESTREET
JBO
solid
www.v2music.com
V2

SISQO 'Unleash The Dragon'
The Voice Of Dru Hill. November 29th, 1999.

JAY-Z 'The Life And Times Of Shawn Carter'
Featuring Mariah Carey, Missy Elliott, Amil and more!
Produced by Swiss Beats, Timbaland and Big Jazz. December 13th, 1999.

DMX 'The Dog, The Man, The God'
New album December 27th 1999.

MEMPHIS BLEEK 'What You Think Of That'
Featuring Jay-Z. New limited single "What You Think Of That" out now!

JA RULE 'Holla Holla Remix'
Featuring Jay-Z, DMX, Busta Rhymes & Blackchild.
New limited single "Holla Holla Remix" out now!

METHOD MAN / REDMAN 'Blackout'
New album "Blackout" featuring Ja Rule, Missy Elliott, LL Cool J, Mally G & Ghostface.
Produced by Erick Sermon, RZA, Method Man and Redman out now!

FUNKMASTER FLEX New Album
Featuring Eminem, Dr. Dre, LL Cool J, Jay-Z, DMX, Nas, Redman and many more.
December 6th.

SOUNDTRACK 'Backstage... Hard Knock Life'
Featuring new tracks by Jay-Z, DMX, Jermaine Dupri, T-Boz (TLC) and more!
January 10th.

New albums coming soon in 2000 by LL Cool J, DJ Clue, The Murderers, Method Man, Redman, Beanie Sigel and many more.
Coming soon on Def Jam Germany: The Spezializtz. Watch this space!

We are Hip Hop

www.defjam.de

Def Jam 2000

MURDER INC